LA
MIMICA DEGLI ANTICHI
INVESTIGATA
NEL GESTIRE NAPOLETANO

DEL CANONICO

ANDREA DE JORIO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA E CARTIERA DEL FIBRENO
Largo S. Domenico Maggiore N.° 3.

1832

AVIS AUX LECTEURS.

Après trente ans d'absence étant de retour à Naples, et uni par les liens d'amitié comme je le suis avec le digne Chanoine de Jorio, c'est d'après son invitation que j'ai gravé une série de Bambocciate, au nombre de 16, à la manière de lavis: elles seront accompagnées d'un texte ingénieux tracé de la main de ce docte ecclésiastique, et intitulée La Mimica degli Antichi investigata nel gestire Napoletano, *dont cet estimable ami a bien voulu me permettre la publication.*

Le Baron de Clugny de Nuis.

A SUA ALTEZZA REALE

FEDERICO GUGLIELMO,

Principe Ereditario di Prussia

Napoli 15 Ottobre 1832.

L' Umilissimo, devotissimo servo

Canonico Andrea de Jorio.

INTRODUZIONE

Lo studio dell' uomo può chiamarsi la scienza delle scienze. In qualunque aspetto si consideri, presenta sempre una sorgente d' interminabili ricerche, e spesso un impenetrabile muro, cui è vietato il sorpassare. Sconsigliato è colui che, non volendo rispettare quest' argine, s' ingolfa in mille inchieste inutili, impossibili, e pericolose. Quanto meglio farebbe, se piuttosto s' impegnasse di esaminare a fondo quello, che non eccede i limiti dell' umano sapere!

Nel vasto campo che ci presenta l' uomo, non volendosi coltivare che le sue neglette qualità, i suoi più estrinseci e manifesti attributi; i suoi stessi semplici ed esterni movimenti, quanto ancora vi rimane da perfezionare, e da raccogliere? Evvi mai cosa più visibile, più comune e più semplice del gestire dell' uomo? e pure quanto poco si riconosce di esso!! Si guardi, di grazia, per un momento la mimica in tutti i suoi aspetti, ed indi si giudichi non solo della estensione vastissima, ma di quello ancora che ne rimane a percorrere. Si scorra col pensiero la sua parte descrittiva, la filosofica, e l' archeologica, ed a queste

si aggiunga di più la pratica, che ha luogo presso tutte le nazioni viventi, e vedrassi quanto poco si conosce della forza mimica dell' uomo, e quant' altro mai abbiasi ad osservare di essa. Ma quest' Oceano di scibile arrestar non dee quell' uomo, i di cui passi arrestati non furono, nè atterriti dal vero Oceano dell' infido elemento. Coraggio dunque. Cominciamo quindi dal valicare i lidi ben noti; chi sa se da questi non si possa un giorno giungere alla scoverta di altre ancora ignote terre? Quella fiamma che non ci abbandona se non con l' ultimo respiro, la speranza cioè, ci guiderà forse ad altri porti sicuri, ed a novelle scoverte. Entriamo dunque francamente in materia dopo la seguente protesta.

Non intendiamo distendere nella presente introduzione nè l'elogio dell' opera, nè molto meno quello dell' autore, rilevando sì l' utilità dell' una, come il coraggio e la costanza dell' altro nel concepirne l' idea, nell' affrontarne le difficoltà, e nell' impegnarsi a superarle. Tutto ciò è riserbato meglio a coloro che si daranno la pena di leggere, rileggere, ed imparzialmente ponderare il presente lavoro. La nostra unica mira adunque in questo, qualunque siasi preludio, è di esporre tutto ciò che da una parte potrà renderci scusabili per alcune necessarie, o almeno involontarie mancanze; e dall' altra di accennare quelle idee, che potrebbero esser sì di sprone, che di facilitazione a quei dotti, i quali volessero occuparsi alla ricerca

di nuove scoverte sulla conoscenza della nostra mimica, come su quella ben più recondita degli avi nostri.

1. *Occasione dell' opera.* Semplice e naturale fu la circostanza, che da alcuni anni ci fece concepire l' idea di occuparci ad illustrare la sempre e comunemente decantata mimica de' Napoletani, non che la sua perfetta rassomiglianza all' antica. Ritrovandoci nell' incarico di dare qualche verbale spiegazione a coloro, che venivano ad ammirare la numerosa raccolta de' vasi Greci-dipinti nel R. M. B. non mancavamo nelle opportunità di far in essi osservare alcuni antichi gesti, dell' intutto simili ai nostri; e quindi dar loro la medesima spiegazione, ed attribuire a quelli le medesime idee, che dai Napoletani loro si attaccano. Tali osservazioni, che colpivano i Napoletani, ed erano all' istante gustate da essi, ed anche da qualche Estero, abitante il mezzogiorno dell' Europa, divenivano fredde ed insignificanti per coloro, che nati in più lontane regioni, pel loro freddo, ed attempato sistema, sono piuttosto disadatti al gestire. Alcuni dotti però fra questi, che per la prima volta incontrarono difficoltà nella intelligenza del nostro gestire, e grandissimo dubbio sulla sua corrispondenza con l' antico, non si astenevano dal sinceramente manifestarcelo. Questi medesimi Archeologi, dopo qualche anno ritornati fra di noi, ci si presentarono con altro pensiero. Cominciarono essi a dimostrare

non poco impegno d' istruirsi sulla nostra mimica, sia antica, sia moderna; ed appena giungevano a gustarne qualche tratto, che si mostravano sorpresi e soddisfatti insieme. Infine, in progresso di tempo ci accorgemmo, che le loro inchieste non erano figlie di una vana e passaggiera curiosità, ma dell' impegno di conoscer bene siffatte materie, e profittarne: come infatti non han mancato di occuparsene; e nelle loro ulteriori produzioni darne delle dotte ripruove. Questi fatti accompagnati dalle incessanti premure a noi fatte da non pochi di essi, erano uno stimolo sufficientemente forte a farne determinare di accingerci all' opera. Il moderno ha benanche avuta la sua parte in questa nostra determinazione.

Vedevamo con pena tanti bravi nostri artisti, i quali per contentare la giusta curiosità degli esteri, non cessavano, come tutt' ora non cessano, a comporre delle graziose *Bambocciate*, per rappresentare gli usi di queste contrade; ma sventuratamente, ancorchè dessero a queste loro composizioni il nome di *Bambocciate parlanti*, queste ben rare volte parlano. Per lo più le loro rappresentanze dicono o nulla, o ben poco. Le figure sono bene aggruppate, ma nei loro gesti vi si vede una tediosa monotonia, ed un bisogno di vivacità, e di quell' anima, che non suole mancare ai nostri venditori, o ad altri che conversano fra di loro. Immaginammo perciò da prima di dare alla luce una raccolta di *Bambocciate* esclusivamente

patrie, nelle quali vi si rappresentasse un soggetto di conversazione, scelto in modo che ogni persona facesse la sua parte mimica, e con quel gesto, che naturalmente esprimesse le sue idee.

Questo è quello, che ci siamo impegnati di ottenere nelle prime sedici tavole aggiunte all' opera (*a*). Speriamo che esse saranno di occasione ai nostri bravi artisti, da scegliere nelle loro composizioni non più il solo e semplice soggetto; per esempio del venditore di acqua, di frutta, di pesci, del Cantatore di Rinaldo ec., ma degl' incidenti ancora animati e parlanti, che spesso accompagnano tali rappresentanze.

A tutto ciò, per dare il colmo alla nostra determinazione, si aggiungeva così il sentire le continue domande, che gli esteri fanno ai nostri, sul significato del tale, o tal altro atteggiamento; come l' affetto pel patrio suolo, che c' invitava ad illustrare, per quanto era in nostro potere, anche questa apparentemente disprezzabile parte degl' interessantissimi usi del nostro paese, che sono in realtà pieni di filosofia, che potrebbe dirsi *Romana*, *Greca*, *Naturale*. Soffrivamo infatti mal volentieri, che questo nostro modo di

---

(*a*) Queste composizioni sono opera di un nostro stimabilissimo artista Sig. D. Gaetano Gigante. Le di cui *bambocciate* ad olio sono vivissime, e piene di merito; osservandosi per tutto, lo spirito dei nostri costumi. Al medesimo non abbiamo comunicato che il soggetto e l' andamento de' gruppi, concertandone i gesti corrispondenti.

esprimerci coi gesti, sì nobile per la sua origine, sì vago, rallegrante, e piacevole nel suo esercizio, sì utile, e tal volta necessario pe' suoi effetti, rimanesse ancora inonorato e negletto.

2. *Oggetti dell' opera.* Non ci stancheremo mai di ripetere, che la idea principale della nostra intrapresa è l' offrire al pubblico un saggio della mimica de' Napoletani, e del suo concatenamento con quella degli antichi. Ciocchè abbiamo detto, e diremo sulla difficoltà di questa scienza, dimostra abbastanza, che non si può pretendere altro da colui, che il primo tratti un tale argomento. Se mai l' autore giungerà a tracciare una strada qualunque fra questo tanto folto, quanto spinoso bosco, avrà certamente acquistato un dritto alla gratitudine de' dotti, non che de' curiosi di ogni classe. Ciò posto, veniamo ad esporre, ed anche con ingenuità le idee che abbiamo avute presenti nel distendere questo tentativo.

Come da quello, che dicemmo nel n. 1. il figlio primogenito del nostro pensiero su quest' opera fu l' antichità figurata, e le ricerche da farsi su di essa; così a questo sempre abbiamo dirette le nostre cure nel ragionare sulla mimica; e dopo dell' antico ci siamo con tutto l' animo rivolti al moderno. Se poi col fatto si vede che tutti i nostri discorsi incominciano dal moderno, si è, perchè lo crediamo il primo anello di questa catena; anzi il primo scalino per montare al

piano nobile del grand' edificio mimico. Havvi di più in favore del nostro metodo un altro argomento, la di cui forza ci viene dimostrata da una giornaliera esperienza; ed in comprova del quale rapportiamo il seguente aneddoto.

Soleva un archeologo imparziale dare ai suoi discepoli quest' avvertimento. Vi dispiace, o figliuoli, (egli diceva) che l' antichità da molti sia stimata brutta, e da moltissimi disgustosa e seccante? esaminate la cagione di un tal modo di pensare di costoro, e vi calmerete. L' antichità è bella, è vero, ma nello stesso tempo è vecchia. Or il volto di una donna, qualunque sia l' avanzata sua età, non mai perderà le proporzioni, le regolarità, e quindi la bellezza fondamentale delle sue giovenili forme; ma le rughe sono quelle che ne allontanano il morbido, il fresco, il tondeggiante magnetico, che con la sua forza attraente lo caratterizza per bello, anche agli occhi ignoranti. Le rughe dunque sono quelle che deturpano, se pure non giungono a rendere disgustoso un volto, altronde oltremodo bello. Se si potesse ottenere l' allontanamento di queste *benedette* rughe (egli diceva), quante vecchie donne diverrebbero più belle delle giovani stesse! Ma se a questo non si è ancora potuto giungere, nè vi si giungerà giammai per le vecchie donne, vi è il gran rimedio per fare scomparire agli occhi di taluni le rughe della vecchia antichità. Di grazia, accoppiate a costei il moderno; di-

mostrate come i moderni usi non sono, che la copia più o meno fedele de' costumi degli antichi (non essendo nemmeno necessario di farlo per tutti, già intendendosi che quì si parla di alcuni particolari rami), e tosto vedrete, che anche lo stesso illetterato, il più semplice artista, il buon vivente stesso, al sentirlo, o anche più al vederlo praticamente, crederassi trasportato ne' tempi andati. Ritrovando egli in quelli qualche oggetto, che ben corrisponda agli usi presenti, e quindi alla sua portata, si elettrizza quasi senza volerlo; ammira l' antichità, perchè v' incontra qualche cosa che oggi le rassomiglia, e tosto se ne rende padrone; ne parla come di cosa a lui notissima, ed al momento spariscono per lui le sue rughe figlie della vecchiezza; incomincia ad amarla, e finisce col trovarla dilettevole e bella.

Se mai a taluno venisse in pensiero che l'opera avesse anche per oggetto il dimostrare che il gestire fosse una lingua, gli poniamo innanzi agli occhi la seguente confessione.

Conveniamo cogli scienziati nel dire, che la mimica non è un linguaggio, e lo ripetiamo, acciò, incontrandosi nel decorso dell' opera l' espressione *linguaggio mimico*, non s' intenda in senso strettamente preso. Per tutto quello che potrebbe aggiungersi su questo articolo, rimandiamo il lettore alla pag. 1. e seguente. Riguardo poi alla rassomiglianza che il gestire ha con la loquela,

non che alla sua superiorità in alcuni particolari casi su di quella, ci rimettiamo a quanto leggerassi nell' opera intera, ed in particolare ne' titoli riguardanti la parte rettorica de' Gesti.

La gran risorsa di alcuni scrittori, di aver cioè sempre presente *l' utile dulci* di Orazio, è stato l' oggetto, pel quale fra le più astruse ricerche archeologiche abbiamo frammischiato, forse troppo spesso, gli scherzi, le facezie, gli apologhi, ed anche le fedeli descrizioni di ciocchè giornalmente accade fra di noi. Se qualque rigido Aristarco inarcasse le ciglia, credendo a suo modo di pensare, che simili bagattelle deturpano la gravità della scienza archeologica, sappia costui che l' argomento della presente opera è l' antico, è vero, ma è il moderno ancora: che la ben ristretta classe de' dotti ci era sempre innanzi agli occhi; ma ci siamo sempre veduti accerchiati dalla numerosa classe de' curiosi savii, dai quali (ci si permetta il dirlo) abbiamo sperato di essere più liberalmente trattati, che dai dotti economici.

Fra gli oggetti dunque di quest' opera uno de' principali è stato di apprestare nuovi lumi agli archeologi per la intelligenza dell' antichità sì figurata, che scritta. Quanta cura si è da noi presa per approssimarci a questo intento, si potrà ricavare dalla lettura della pag. 9. e seguente, non che dalle frequenti nuove interpretazioni date sì a qualche passo di classici, come ai monu-

menti già conosciuti, o inediti e da noi stessi illustrati.

È benanche troppo noto l' impegno di non pochi dotti, e specialmente oltramontani, nel rintracciare l' antichità di alcuni nostri moderni usi; perciò nel presente lavoro abbiamo anche avuto in mira di additare ad essi un altro fonte, onde si possano dissetare a lor piacere, e nello stesso tempo ci siamo occupati di renderne più praticabile la strada per giungervi.

La rinomatissima massima sovente ripetuta dai più accreditati dotti, che i Classici bisogna studiarli in Italia per conoscerne il bello, non che per meglio intenderli, è stata un' altra nostra special cura. Se mai siam giunti al segno da sempre più dimostrare la verità dell'anzidetta massima, non tocca a noi il deciderlo.

Finalmente non abbiamo mai inteso di entrare in briga con quegli scrittori superficiali, ai quali troppo spesso piace di tacciare d' ignoranza il nostro basso popolo. Se essi intendono che costoro ignorino le matematiche, l' astronomia, le lingue morte ec. dicono il vero; ma se mai sostengono che il nostro basso popolo manca di filosofia naturale, di talento, di spirito, essi sono in errore. Perciò nel decorso dell' opera abbiamo avuto in mira, per quanto la materia stessa, non che altre circostanze ce lo hanno permesso, di dimostrare siffatto loro biasimevole torto.

3. *Vantaggi che arreca la conoscenza della mi-*

mica. Non intendiamo parlare della conoscenza della mimica generalmente presa, sia cioè antica, sia moderna, sia anche per ciò che riguarda la pantomima, ma unicamente di quella sua parte, di cui quì trattiamo. Gli elogii del vantaggio che si ricava dal ben conoscere la mimica in generale, non che la pantomima sì antica che moderna, sono già stati distesi da non poche dotte penne, più o meno diffusamente, o di passaggio. Ci ristringiamo perciò solo ad accennare il vantaggio, che si potrà ricavare dal presente trattato di antica e moderna mimica, col quale, facendo che l'una dia la mano all'altra, si possano scambievolmente ajutare, sì per aprire una novella via alla spiegazione dell'antico, come all'interesse da accordarsi al moderno.

In più circostanze può rinvenirsi il dotto, trattandosi di spiegare qualche antico gesto: o nel caso di perfetta ignoranza, o in quello di dubbiezza, e questo può riguardare tanto la vera ed esatta conformazione del gesto, quanto il suo significato. In qualunque delle accennate ipotesi, per uscire d'imbarazzo, e ricavare qualche profitto dal presente lavoro, il dotto dovrà rendersi in specialità padrone di quanto dirassi ne' titoli *Abbiccì de' Gesti, e Schioppetto*, a' quali particolarmente lo rimandiamo, non tralasciando le altre notizie sparse all'uopo nel decorso dell' Opera. Oltre a ciò, per quest' oggetto abbiamo disteso il terzo ed il quarto indice, acciò nel bisogno amendue

si dian la mano, per accorrere in ajuto del dotto, e delle sue ricerche: ed eccone il metodo.

L' archeologo con l' ajuto del presente lavoro conoscendo distintamente il moderno, sia che *egli* legga, sia che abbia sotto agli occhi qualche antico monumento, più facilmente vedrà risvegliarsi nella sua fantasia delle idee, per indovinare il significato e la forza di quello. All' opposto vedendo eseguire, o anche leggendo un moderno gesto, che troverà quì distintamente descritto, non è difficile che al momento si ricordi o di averlo già letto in qualche antico autore, oppure osservato in qualche monumento. Se mai gli accadesse che dopo lo studio del presente lavoro, fosse giunto o a ben comprendere qualche passo di classico autore, o qualche monumento, che fino a quel punto gli era stato o oscuro, o anche perfettamente ignoto, a costui tocca il giudicare del vantaggio della scienza, di cui trattiamo; e particolarmente di quello che potrassi ricavare nel seguito, in conseguenza de' nostri sforzi.

Ed ecco il metodo pratico per valersi anche degli annessi indici. Il primo de' Titoli, e 'l secondo delle Tavole, sono come la chiave della porta d' ingresso all' edificio; aperta però la quale, non se ne conoscono immediatamente le parti, i nascondigli, i laberinti. Per avviarsi in questi, ed averne una sufficiente guida si farà uso del terzo indice, che è quello de' gesti, e del quarto, nel

quale si enumerano i significati. Ritrovandosi nel terzo alfabeticamente disposti gli atteggiamenti, ad esso si ricorrerà, nella ipotesi che s' ignorasse la forma precisa di un qualche gesto, che si ha sotto gli occhi. Lo stesso indice si dee parimente consultare nel caso che si è sicuro del gesto per la sua semplice conformazione, ma se ne ignora il significato.

L' indice quarto poi, in cui si ordinano alfabeticamente i significati de' gesti, sebbene dapprima non sembra diretto che ad appagare la curiosità, pure presenta allo studioso molti vantaggi. Che si debba ad esso ricorrere, volendosi dinotare un qualche sentimento senza l'organo della voce, è cosa troppo manifesta, siccome lo è il bisogno che ne ha l' Oratore, per adattare i convenienti gesti alle sue espressioni. Ma esso sarà benanche di grandissimo ajuto al dotto, allorchè egli avesse per le mani un qualche monumento figurato, sulle di cui interpretazioni non fosse interamente sicuro.

Ritrovandosi egli in tale dubbio, ricorrerà al detto indice quarto, nel quale essendo indicate le diverse idee, che egli sospetta potersi rappresentare nel monumento che ha per le mani, e leggendoci annessi i gesti corrispondenti, vedrà se questi sono gli stessi di quelli che si osservano nel monumento, e quindi se le sue congetture hanno un qualche appoggio sulla scienza mimica.

V' ha di più, questo stesso metodo di ricorrere ora ad un indice ed ora ad un altro, e sempre al tutto insieme dell' opera, non solo servirà per riconoscere sia gli atteggiamenti, sia i loro significati da noi descritti; ma potrà anche risvegliare nella mente del dotto nuove idee sì degli uni che degli altri; e quindi con darci delle nuove scoverte, arricchire sempre più la conoscenza della mimica sì antica che moderna.

Oltre a ciò. Nel concertare gli anzidetti gruppi ci siamo impegnati d' introdurci l' antico, tenendo sempre presenti quelle stesse mosse che avevamo incontrate in diversi monumenti. Questo talvolta ci è riuscito per qualche intera figura, ma più frequentemente per le semplici mosse, delle braccia, delle mani ec. Con un tale metodo, le sedici bambocciate, sono divenute non solo una perfetta applicazione delle idee rapportate nell' opera, ma anche, in un senso, una specie d' indice pratico del presente lavoro. Quindi esse potran servire ai dotti per una guida pratica, e nello stesso tempo un piccolo saggio del come passare, trattandosi di monumenti, dal moderno all' antico. In comprova di ciò, siamo ricorsi ad un esempio pratico, aggiungendo alle sedici moderne rappresentanze, le tavole 17 e 18. Questi due antichi quadri, uno pel ramo eroico, e l' altro che può chiamarsi di mezzo carattere, non solo saranno una pruova della corrispon-

denza fra le due mimiche, ma anche una scuola di fatto, onde facilitare l'interpretazione di altre simili rappresentanze.

E qual sarà poi il vantaggio che se ne può ricavare pel moderno? Crederemmo di offendere gli amatori de' nostri usi, se c'impegnassimo dimostrare l'utile che essi potrebbero ritrarne. Passiamo piuttosto agli artisti. Costoro, dovendo trattare in disegno qualche soggetto, sia di mezzo carattere, sia anche eroico, ricorreranno a quest'indice quarto. In esso vedranno in quale pagina si tratta di quella passione, o semplice idea che hanno per le mani, e molto probabilmente vi ritroveranno materia ed occasione da elettrizzare la loro fantasia; ed animare così e la figura, ed i gruppi.

Altronde ancorchè la mimica teatrale possa, per la ragion del lucro, chiamarsi *Mimica principe*, come lo è stata presso gli antichi, e non cesserà di esserlo presso le Nazioni civilizzate, perchè l'apice dello studio della mimica; pure nella presente opera non se ne è avuto un particolare riguardo, sì perchè è estranea alle nostre ben ristrette circostanze, come ancora perchè è una materia diffusamente trattata da altri; e perciò non parliamo particolarmente di questo ramo mimico. Ciò non ostante non potremo dissimulare la nostra soddisfazione, se mai per incidente le nostre idee potessero avervi qualche influenza, o essere d'occasione d'ingrandimento, e di ajuto ai moderni pantomimi.

A questa precisa occasione leggasi la lettera IX. di Engel vol. I. p. 66. che incomincia. « Ella ha ragione; una mimica scritta in Italia da un valentuomo « del bel paese » non potrebbe non riuscire a pregio ed utile assai..... Degli atteggiamenti di quel popolo vivace accaderebbe come di certe idee grandi e semplici, figlie del genio, le quali dal solo genio e non da altri poterono muovere la prima volta, ma, una volta in corso, entrano a tutti facilissimamente ». Ma ritorniamo a noi.

4. *Necessità di un' opera su la mimica.* Che un trattato metodicamente disteso su la mimica degli antichi fosse stato necessario, crediamo che si possa ricavare, fra le altre, da due ragioni. La prima da un costantissimo fatto. Non havvi autore il quale, occupandosi di antichità figurata, non ci dia de' belli e dotti pensieri su qualche gesto rappresentato nel monumento che ha per le mani. Ne sono una prova quei pochissimi antichi gesti, che sono a tutti noti e provati, i quali vengono sempre dai moderni scrittori ripetuti e corredati di non poche autorità. Questo però non impedisce, che a dispetto del ben ristretto numero di tali segni, pure i sentimenti de' dotti su di essi non cessano ancora di essere fluttuanti, vaghi, e spesso contraddittorii (v. *Abbiccì de' Gesti*). Speriamo che non tarderà a vedere la luce la continuazione di una eruditissima opera di un nostro profondo archeologo. In essa si dimostrerà col fatto il gran numero

di antichi monumenti già erroneamente spiegati o per non aversi avuto riguardo al gestire delle figure, o perchè malamente capiti. La seconda ragione nasce anche da un altro fatto. Non pochi scienziati nel parlare della mimica degli antichi si esprimono come se vi fosse già pubblicata una norma sulla sua intelligenza; ma quest' opera non è comparsa ancora.

Parlandosi poi della necessità di un trattato di mimica puramente moderna, rapporteremo qualcheduna fra le tante autorità di rinomatissimi scrittori, i quali ce lo attestano e con premura. Ed affinchè non siano sospette le nostre espressioni, crediamo più opportuno in questa occasione servirci delle altrui.

Il Ch. E. Rasori nella sua introduzione alle lettere di Engel. nel 1820 alla pag. XVI. si esprime ne' seguenti termini. « Non è sfuggita al nostro Engel la molta facilità e vivacità dell' Italiano nel gestire; e ne tocca di proposito nelle lettere VIII. e IX. Chè anzi invita gli attori tedeschi a volere da noi copiare, ma di buon garbo, alquanti di quelli che sono tutti nostri, e ch' ei non conoseono; ed apre persino un desiderio suo, ed è: che un valentuomo italiano prendess' egli a dettare un trattato di mimica, chè non fallirebbe di riuscire a bella e buona cosa. Intanto che questo valentuomo sbuchi da qualche angolo di questa nostra Italia « vecchia, oziosa e lenta » e metta la falce nel campo che pre-

mette messe ubertosa, mi proverò a stender la mano per cogliere una picciolina spiga che si offre alla mia portata ».

Colui che amasse diffondersi su questo punto, potrà leggerne nel lodato Engel; e particolarmente le pag. 4. 18. 32. del 1.° vol. coi loro seguiti, e che tralasciamo di trascrivere. In esse ritroverà le promesse, e gli sforzi di Lessing, e Sulzer, pel desiderato intento. Sforzi, e promesse che non sono cessate, nè anche dopo de' lodati esteri scrittori.

5. *Difficoltà di ottenersi un' opera completa su la mimica.* Le difficoltà che s' incontrano nel voler distendere un' opera completa, che tratti della mimica sì moderna che antica, si possono distinguere in due classi, generali cioè, ed individuali. Per le prime ci sembrano maestrevolmente raccolte nelle seguenti parole, che possiamo chiamare un canone in archeologia, sì per la sua incontrastabile verità che racchiude, come pel rispetto che si dee alla maschia dottrina del chiarissimo Heyne. Ecco come egli si esprime nel suo elogio al Winkelmann. *L'étude de l'antiquité, et particulièrement celle des anciens ouvrages de l'art, exige la combinaison d'une infinité de connoissances, une imagination vive et en même-tems réglée, avec des circonstances heureuses qui se trouvent rarement ensemble* =(a). Degno di questo profondo archeologo è lo sviluppo che

(a) OEuvres complètes de Winkelmann, v. 1.° à Paris 1802. p. LXXXIV.

egli fa della sua proposizione, al quale, per amore della brevità, rimandiamo il lettore. Aggiungiamo solo due osservazioni da non trascurarsi. Prima, che l' autore non parla che della sola antichità, e quì si tratta di antico e di moderno da innestarsi insieme. La seconda, nasce dalle sue seguenti parole = *Mais à cette vaste connoissance de la littérature ancienne, il doit joindre encore celle des principes de la peinture, de la sculpture, et de l'architecture; et la partie mécanique de ces arts ne doit même pas lui être tout-à-fait étrangère. ec.*

Riguardo poi ad alcune delle tante difficoltà, che dicemmo individuali, le accenneremo ne' seguenti numeri per essere, il più che è possibile, brevi insieme e chiari.

6. *Mezzi praticati nel presente lavoro per superare le anzidette difficoltà.* Che altro mezzo avrebbe potuto prendersi per superare la scoraggiante idea di distendere un trattato di antica e moderna mimica, di dare una grammatica ed un dizionario di questa qualunque siasi lingua, se non quello di restringerne, al più che fosse possibile, l' orizzonte? Ci siamo perciò fissati a tentarne un semplice saggio; e questo, circoscriverlo ad un solo fra gli diversi rami della mimica sì antica, che moderna. Infatti incominciando dall' antica, come questa può considerarsi in tre classi, cioè Crittica, Convenzionale, e Naturale, mettendo perfettamente da banda le pri-

me, non ci siamo occupati che della terza. Ciò non ostante, mentre credevamo di restringerci esclusivamente alla naturale, siamo entrati talvolta anche fra i limiti della convenzionale; non già di quella che passar potea fra alcune private persone, ma soltanto ove si è trattato della convenzionale pubblica di una nazione, di un popolo: e questo tanto per l'immediato rapporto, che può avere colla naturale, quanto per aprir la strada alla sua spiegazione; come anche per ricordare e raccomandare insieme ad altre penne d'occuparsi utilmente così della prima, che della seconda.

Come il moderno ha benanche conservato le tre anzidette mimiche loquele, abbiamo anche per esso tenuto lo stesso metodo. Ma la mimica moderna, ancorchè ridotta alla sua parte naturale, ha una diramazione (che certamente non mancava agli antichi) quella cioè che nasce dalla diversità de' popoli. È un bel dire che i popoli del Nord non gestiscono. È un fatto però che chi più chi meno di essi, anzi gli stessi selvaggi nel bisogno esprimono le loro idee col solo atteggiare, e senza ricorrere alla parola; sempre adattandosi alle loro consuetudini, e circostanze. E ciocchè quì dicesi de' diversi popoli, e linguaggi, va anche applicato a' diversi dialetti. L'estero forse al sentire: *Gestire Napoletano* crederà lo stesso per le due Sicilie, oibò!! Si vada, non diciamo in Sicilia, ma semplicemente nelle Puglie, e vedrassi quale altra sorgente di mimica ricchezza vi s' incon-

trerà nel dialetto particolare di quelle provincie. Anche questa opprimente difficoltà del gran numero de' suddetti dialetti si è superata col restringere quest'altro vasto orizzonte, occupandoci del solo gestire Napoletano. Ma sappia di più il lettore, che anche questo semplice rivoletto della mimica loquela noi lo consideriamo come interminabile. Verità che abbiamo conosciuta per prova.

Fra le difficoltà che per la presente opera dicemmo individuali, non è certamente l'ultima, la scelta de' gesti: e questa vale sì per l'antico, che pel moderno. Considerando i gesti pel loro significato, possono distinguersi in segni serii, indifferenti, ed osceni. Che questi ultimi sieno uno scoglio, particolarmente per noi, preso individualmente, non ci sarà certamente negato. Se quì si trattasse di opera unicamente archeologica, e diretta ai soli dotti, lo scoglio della oscenità quasi scomparirebbe; come lo dimostrano non poche opere sì di rinomatissime accademie, che di profondi archeologi. Ma dopo delle proteste da noi replicatamente fatte, lo scoglio di cui parliamo, ci avrebbe indispensabilmente condotti a naufragare o per un verso, o per un altro. Sembrerà a prima vista che per superare questa difficoltà vi era il facilissimo mezzo di bandire assolutamente dall'opera tutto quello, che in questo senso avrebbe potuto macchiarla. Ma se con un tanto economico quanto facile ripiego avremmo evitato Scilla, chi ci avrebbe salvati da Ca-

riddi? E come si sarebbero potuti citare gli antichi, ed in particolare nei loro monumenti, in appoggio delle nostre scoverte, se quattro quinti di quelli sentono di sfrontata galanteria? Come si sarebbe giustificato nel titolo il detto: *La mimica degli antichi*, saltandone la maggior parte? Sappiamo benissimo, e non lo neghiamo, che senza l' osceno, l' opera avrebbe potuto diventare anche voluminosa abbastanza, ma non avrebbe mai cessato di esser monca. Siamo perciò ricorsi ad altri ripieghi, cominciando sempre dalla necessaria riservatezza usata nell' espressioni, non che dalla modestia nelle parole. Ed in questo la ricchezza della nostra lingua, che si presta facilmente a chiunque vuole valersene, non che la parte oratoria della mimica Napoletana, ci sono state di grandissimo ajuto. Oltre a ciò nella stessa scelta de' soggetti abbiamo ritrovato, non senza qualche pena, è vero, il rimedio al male. In questo articolo solamente, e bisogna confessarlo, l' oceano della mimica Napoletana in vece di disanimarci, ci ha oltremodo incoraggiati. Non abbiamo ritrovato un solo soggetto mimico, per poco decente che fosse, fra quelli tramandatici dagli antichi, sia pel mezzo della parola, sia del disegno, che non avesse potuto essere fedelmente rappresentato dai nostri gesti in senso o serio, o scherzevole. Quindi con un tale innocente ripiego ci è riescito di celare quello che decente non era. Ma ha bisognato non adottare

questo ripiego in tutta la sua estensione in un'opera, il di cui oggetto è quello manifestato al n. 2. Quindi siamo ricorsi, oltre all'anzidetto, al seguente mezzo.

7. *Rinvii.* Ad occasione de' *rinvii*, temiamo forte che qualcheduna di quelle persone, le quali intraprendono a leggere un' opera, non per istruirsi, ma piuttosto per trovarci che dire, o divertirsi almeno, osservando esse nel presente lavoro moltiplicati un poco troppo i *rinvii*, ora ad una pagina, ed ora ad un'altra, ora ad un titolo, ed ora ad un numero dello stesso, o di altri; prematuramente disgustandosene, non dicano: *quante citazioni, e tutte di se stesso!!* Non lievi però sono state le ragioni, che ci hanno indotti a non fare alcun caso, di questa malfondata critica.

Volevamo in ogni conto bandire da questa produzione l' indecente, ma bisognava additarlo all' archeologo, onde lo avesse riconosciuto presso gli antichi siano scrittori, sian monumenti, e quindi il nostro lavoro non avesse mancato di prove per la parte archeologica. Abbiamo perciò immaginato di ricorrere alle frequenti citazioni e *rinvii*, sia per quello che rapportiamo altrove, come per gli originali da noi citati. Con un tal mezzo colui che vuol darsi la pena di approfondire la materia, potrà facilmente riconoscere o il fisico del gesto, o quel suo significato, di cui intendiamo parlare, ma sotto metafora. Infatti, se qualche archeologo si darà la pena di seguire i nostri

rinvii, o riscontrare quei monumenti, e quelle citazioni che in essi ritroverà, forse vedrà chiaro quel tale gesto, o suo significato, che non solo la comune de' lettori, ma egli stesso leggendolo nel nostro testo, o lo aveva preso in una idea semplicissima ed indifferente, o non ben riconosciuto.

Di più, che altro mezzo vi sarebbe stato per evitare le frequenti ripetizioni in un lavoro come il presente? Gesti che continuamente si concatenano fra di loro: significati che ad ogni passo si danno la mano: idee che frequentemente si debbono richiamare alla memoria, acciò l'una renda chiara l'altra: fatti la di cui verità dipende da altri già dimostrati: in fine, una lunga serie di gesti, che riuniti insieme formar debbano una ben lunga catena, in che altro modo potevano concatenarsi se non citandoli, o nojosamente ripetendoli? Quest' ultimo metodo è troppo dispiacevole, ed esoso così allo scrittore, che a chi legge. Lo seguano pure coloro che amano i grossi volumi di carta, ma non di cose. Non cesseremo mai di approssimarci all' insegnamento di un gran metafisico, al dir di Lavater (v. 1. pag. 1.) cioè che il carattere del bello consiste nell' offrire *un grand nombre d'idées dans le plus petit espace possible.*

In un' opera diretta agli scienziati, ed ai semplici curiosi bisognava servire gli uni senza render tedio agli altri. Con la frequenza de' *rinvii* i dotti,

volendolo, potranno arrestarvisi, riscontrarli, ed esaminarli a lor piacere: I semplici curiosi vi passeranno facilmente per sopra; come più spesso accade a non pochi lettori.

8. *Metodo seguito nel distendere il presente lavoro.* Se la scelta del metodo influisce più di ogni altro a rendere facili, chiare, e dimostrate quelle verità, che si vogliono esporre al pubblico, anche quando si tratta di notizie già conosciute; quale maggiore influenza non avrà esso nella esposizione di quelle verità, che a tutta ragione possono chiamarsi nuove? I gesti, sian antichi sian moderni, non possono certamente annoverarsi fra le novità: ma la esposizione e concatenazione de' medesimi, non che l'aspetto, nel quale eransi presentati al pubblico, è quello, della dicui novità non ci ha alcun dubbio. La scelta dunque di un metodo più adattato all' uopo, nel presente caso, è stata di prima necessità, per la riuscita della intrapresa. Il metodo serbato è quello, che abbiamo creduto più espediente di abbracciare nelle nostre attuali difficili circostanze, e nello slancio che intraprendiamo.

Abbiamo creduto adattatissimo l' ordine alfabetico in un' opera, nella quale si deve, per quanto si può, tendere ad una specie di dizionario; e speriamo che in questa scelta non ci sia disparità di sentimenti. Non così però pel metodo da tenersi su la indicazione de' gesti, se questa cioè avesse

dovuta eseguirsi per significati; o per la loro conformazione. Conveniamo che amendue i metodi sarebbero stati eseguibili, e che il primo sia il più conducente all'oggetto; ma volendoli portare innanzi a rigore, sarebbe stato un giogo, anzi una catena ben pesante, la quale non ci avrebbe fatto progredire con facilità, nè con quella libertà che è indispensabile nelle prime intraprese. Perciò ci siamo serviti promiscuamente sì dell'uno che dell'altro sistema, secondo ci è riuscito più facile per lo sviluppo delle nostre idee, dando però quasi sempre la preferenza ai significati. Non volendo poi nemmeno trascurare coloro, i quali desiderassero l'uno piuttosto che l'altro, abbiamo creduto supplirvi co' due indici, di cui costoro potranno servirsi all'uopo. Non dobbiamo però negare non solo la difficoltà, ma anche la confusione, ed una specie d'inutilità, che produrrebbe il seguire a rigore, e con ordine alfabetico la parte fisica de' gesti. Questa forse fu l'idea (eccetto l'ordine alfabetico) di un dotto del secolo decimo settimo; ma quanto i suoi sudori abbiano aberrato dall'oggetto propostosi nel titolo (*a*), e quanto poco

---

(*a*) *L'Arte de' Cenni con la quale formandosi favella visibile, si tratta della muta eloquenza, che non è altro che un facondo silenzio, Divisa in due parti. Nella prima si tratta dei cenni, che da noi con le membra del nostro corpo sono fatti, scoprendo la loro significatione, e quella con l'autorità di famosi autori confirmando. Nella seconda si dimostra come di questa cognizione tutte*

profitto si possa ricavare anche dall' ammasso di erudizioni raccolte nell' opera, per un vero trattato di mimica, lo ha dimostrato, e lo dimostra il fatto. Che però abbiamo creduto più conducente l' abbracciare, oltre l' anzidetto, il seguente metodo pel resto dell' opera.

Riguardando questo lavoro tre vedute, cioè la descrittiva, la filosofica, e l' archeologica, il nostro metodo è stato quello di non renderci schiavi di alcun sistema, e di aver sempre a cuore la brevità e la chiarezza, per ciascuno di essi tre riguardi. Non avendo che questo pensiero innanzi agli occhi, comprendevamo benissimo che, trattandosi della parte descrittiva, una certa eleganza, o ricercatezza, ed anche una purità di stile vi avrebbe accresciuto non poco pregio. Ma due considerazioni ci hanno obbligati a sagrificare il tutto alla chiarezza del dire, ed alla sua brevità; la novità cioè del soggetto, e la circostanza della maggior parte de' lettori, ai quali ci troviamo diretti. Per la prima, una scorsa all' opera lo dimostrerà abbastanza, per non aver bisogno di prove; e per la seconda, chi potrà negarci che, parlandosi principalmente agli Esteri di atteggiamenti Napoletani, si ragioni

---

l' arti liberali, e meccaniche si prevagliano. Materia nuova à tutti gli huomini pertinente, e massimamente à Prencipi, che, per loro dignità, più con cenni, che con parole si fanno intendere. Di Giovanni Bonifaccio *Giureconsulto, et Assessore ec. Vicenza. 1616.*

d' idee ad essi ignote? Aggiungere poi a costoro, oltre alla novità e l' ignoranza della cosa, non diciamo la ricercatezza dello stile, ma anche un poco di oscurità, e sia di quella che suol nascere da una certa scelta di vocaboli o frasilogie, sarebbe stato lo stesso che accrescere per essi difficoltà a difficoltà. Una prova lampante dell' anzidetto si può riscontrare nella confessione che ne fa lo stesso Winckelmann. v. pag. 176. Oltre a ciò, gli Esteri debbono distinguersi in due classi, per quello che riguarda il nostro proposito. Esteri cioè che visitano queste contrade, e quelli i quali non hanno un tale vantaggio. Per questi secondi specialmente, la chiarezza dello stile nelle descrizioni, ci è sembrata la prima qualità indispensabile per quest' opera. Oltre di che l' essere chiaro nel descrivere la nostra mimica, ed occuparsi nello stesso tempo della scelta di un vocabolo piuttosto che di un altro, incontra, anche a confessione di non pochi dotti, una grandissima difficoltà nella mancanza de' vocaboli puramente italiani; e questo per moltissimi segni, o atteggiamenti, benchè dagl' Italiani stessi sovente praticati. Questa deficienza faceva non poca difficoltà allo stesso Engel. let. VI. p. 47 dopo di altri dotti da lui citati. Eccovi le sue parole.

« Ma che pro ci farebb' ora, mi dirà Ella, lo avere notomizzato un atteggiamento e denominatolo in ogni suo membrolino più minuto, quando di tutti gli atteggiamenti complessivi abbiamo i no-

mi cui tutti capiscono? Ei si vorrebbe che gli avessimo, le dirò io, ma non gli abbiamo; chè appunto da questo lato la lingua è sì manca, sì imperfetta che mai! Le denominazioni che abbiamo, valgono soltanto a significare, colpa la povertà del linguaggio, alcune classi più generali; ma le specie e le varietà abbisognano ancora d'un osservatore intendènte che ne crei proprio dal nulla la nomenclatura. Per alcune differenze di gradazione il dialetto della bassa Sassonia offrirebbe di eccellenti parole dipintive della cosa; ma ormai il dialetto dell'alta Sassonia tenendo il campo sovra gli altri nella letteratura tedesca, ei sarebbe ritroso a onorare della cittadinanza queste intruse. Abbenchè, come fosse chiarito il merito dell'impresa, ciò varrebbe la pena di fiaccar l'orgoglio del dialetto dominatore ». Seguita l'autore, e con lo stesso stile, a trattare più a lungo il suo argomento; nella lettera VII; e vi ritorna in altri luoghi. E se tanto dicea egli della ristrettissima mimica tedesca, che dirassi della Napoletana così feconda! Senza entrare nel paragone delle due lingue ne decida il lettore stesso la proporzione. A lui anche ci rimettiamo per giudicare, se meritano qualche compatimento gli sforzi da noi fatti per superare una tale difficoltà, e nello stesso tempo il sistema da noi seguito nell'usare uno stile andante, didascalico e libero nel descrivere i gesti, senza soggettarci ad ulteriori difficoltà.

Forse egualmente imbarazzante sarebbe stato il metodo da seguirsi nel trattare la filosofia de' gesti, ancorchè essa in piccola parte entri nel nostro piano, se non ci fossimo decisi di non soggettarci a nessuno metodo rigoroso e costante in questa non dispregevole parte della mimica. Sappiamo benissimo che alcuni avrebbero voluto il metodo sintetico, ed altri l' analitico, ed i due partiti sarebbero prontissimi a pubblicare de' volumi e *pro*, e *contra*. Noi amiamo la pace. Segua ognuno il suo sistema, e così seguirà il nostro. Infatti, eglino vedranno essere stati da noi abbracciati ed indifferentemente or l' uno, or l' altro metodo. Sappiano però costoro che ci siamo valuti nelle diverse circostanze più di uno che di un altro, sol perchè lo abbiamo creduto in quel caso più adattato, sia per la brevità, sia per la chiarezza: oggetti da noi stimati più interessanti di quello che sarebbe l' adottare quel sistema piuttosto, che l' altro.

Il metodo poi da seguirsi per la parte archeologica non era nè anche esso, uno, certo, ed incontrastato. Questa scienza, forse un poco più delle altre, in alcuni casi non manca di varietà di opinioni e di sistemi, ancorchè si parli solo di metodo nel trattare gli argomenti archeologici. Quindi è che alcuno avrebbe desiderato dare all' antico il suo posto di onore, cioè il primo, ed altri il vorrebbe situato dove meglio fa al caso, nella ipotesi che venga accoppiato col mo-

derno. Chi non perdona così facilmente la miserabile scarsezza di autorità, quando ve ne sono a dovizia; e chi all' opposto è contento di qualche cosa di nuovo, ancorchè sia un briciolo, ed abborrisce il fritto e rifritto, annegato nelle moltiplici citazioni. Credono costoro che, quando con pochi colpi di cannone si è aperta una breccia, non è difficile al Generale far penetrare nella fortezza i soldati a migliaja. Chi ritrova quasi indecente il non adornare un' opera archeologica con un ricco, folto, ed abbondante ricamo di autorità, tutte collocate a lor posto cioè, come essi dicono, in nota; e chi dirà che, quando le autorità fanno al caso, stanno bene tanto in nota, quanto nel testo; nè costoro amano una piccola testa piantata su di un corpo, che scomparisce per la sua picciolezza. Noi rispettiamo tutte queste maniere di pensare, e per una fortissima ragione. Questi sistemi, ancorchè opposti, sono stati dottamente seguiti da riputatissimi autori, ai quali la scienza dell' antico dee non poche scoverte. Il nostro rispetto è sincero e reale, e lo dimostriamo coi fatti, avendo perciò indifferentemente seguito or l' un, or l' altro sistema, e con quella libertà, che è stata la base del metodo da noi prescelto. Troverassi infatti, ove una sola, ove più autorità sia de' classici, sia di monumenti. Queste ora nel testo, ed ora in note, ora prima, ed ora dopo del moderno, come meglio si è creduto conducente alla brevità, ed alla

lecita pubblicazione. A quei lettori poi, i quali, scorrendo l'opera, si avvedranno delle anzidette lacune, se mai lor venisse in pensiero di aver per noi un qualche compatimento, per maggiormente spingergli, loro ricordiamo la gran verità felicemente espressa dal dottissimo Heyne, cioè quelle benedette *heureuses circonstances* che troppo spesso mancano... anche a coloro, che sono animati delle migliori fra le buone volontà.

Addio all' opera. A voi finalmente ci rivolgiamo, o parti della nostra mente, qualunque voi siete. Incamminatevi pure e di buon animo fra i dotti, fra gli amatori, e fra i sensati curiosi. Se il vostro autore, animato dalla buona speranza di una qualche riuscita nella sua intrapresa, ha coraggiosamente tentato d' ingolfarsi in un oceano; perchè mai il lusinghiero aspetto di un fortunato avvenire non dovrà spinger voi ad intraprendere un breve viaggio? Via su dunque, incamminatevi pure animosi e lieti, e vi sian felici gli auspicj. DEUS FAXIT.

LA MIMICA DEGLI ANTICHI

INVESTIGATA

NEL GESTIRE NAPOLETANO.

ABBICCI' DE' GESTI.

1. *Significato che ha generalmente la voce Abbiccì.* Al leggere l'Epigrafe di questo titolo, ognuno si sarà dato a credere di trovar quì designati e descritti i varii membri del corpo umano, delle di cui mosse si servono i Napoletani per esprimere coi gesti le loro idee. Questi potrebbero reputarsi come l' Alfabeto della mimica, ed ogni grammatica, o dizionario che si tessa di qualunque idioma, specialmente sconosciuto, presenta dapprima i segni elementari del medesimo, e per via della loro progressiva composizione spiana la via alla sua intelligenza. Ma chi richiedesse una siffatta descrizione, troppo presto si sarebbe dimenticato ciocchè si è detto nella prefazione, cioè che quì non s' intende dare nè una Grammatica, nè un Dizionario della mimica, ma solamente aprire la via or con un mezzo or con un altro alla sua vera conoscenza; e perciò sotto il titolo *Abbiccì de' gesti* non si vuol intendere la esatta descrizione de' membri del corpo umano, ma solamente la indicazione di quelle prime notizie che per essere generalmente necessarie e conducenti alla cognizione di questo linguaggio debbono avere tutta la corrispondenza alla natura del medesimo.

2. *Natura del linguaggio mimico.* È la mimica un linguaggio veramente alfabetico? L' andamento della sua cognizione deve poi livellarsi secondo dispongonsi le grammatiche delle lingue alfabetiche? Quì non si vuol decidere se essa corrisponda piuttosto alla classe delle lingue emblematiche, le quali esprimonsi per via di geroglifici. Queste perciò o non sono affatto riducibili a sistema alfabetico, o ancorchè vi si possano assoggettare, presentano una via a percorrersi più disastrosa e più lunga di quello che sarebbe d' impararla senza di quel mezzo, come il vediamo negli idiomi Egiziano, Cinese, ed altri di simil natura. Ed a siffatte lingue piuttosto che alle lingue alfabetiche giudicò Bacone appartenere la mimica, allorchè disse: *Gestus autem, tanquam Hieroglyphica transitoria sunt. Quemadmodum enim verba prolata volant, scripta manent; ita Hieroglyphica gestibus expressa, transeunt, depicta durant. De dignitate et Augmentis Scientiarum. tit. VI. pag. 143. Francofurti 1665.*

3. *Primi Elementi della mimica esistenti in altre scienze.* Se non che corrisponda pure la mimica alla classe delle lingue alfabetiche, e vogliasi qui trovare compiutamente spianata la via per intenderla, qual necessità porterebbe di descrivere quì stesso i primi suoi elementi, se la loro cognizione compiuta ed esatta si ricava da altre scienze di cui formano l' oggetto. La concatenazione delle scienze, e l' ordine dello scibile umano ne somministra frequenti ripruove. Perciò è che riconosciamo agevolmente dalla matematica ripetersi i principj della musica, del disegno, della fortificazione, dell' astronomia, e di tante altre scienze. E per non dipartirci dalle idee di lingua, chi vorrebbe pretendere nella Istituzione della Paleografia esser necessario l' additamento delle lettere già conte dalla grammatica? Più ragionevole sarebbe, supponendo note le lettere, cercare in quest' arte la cognizione della diversa maniera di esprimerle, e di congiungerle, e di adoperarle

per qualunque modo nella varia scrittura. Lo che hanno apprestato colle loro dotte fatiche il Mabillon, il Montfaucon, e 'l nostro Sisto.

4. *Lingue Alfabetiche anche di diversa specie.* Per opposto nelle grammatiche di alcune lingue Alfabetiche si verifica che anche dando esse la cognizione degli elementi delle medesime, non presentano con ciò l' esatto modo di leggere senza la totale cognizione della lingua. Prima della invenzione de' punti Massoretici nessuno avrebbe potuto conchiudere che, conosciute le lettere Ebraiche, si sarebbe potuto facilmente leggere senza imparare dal genio e dal complesso della lingua la maniera di supplirvi le vocali.

5. *Significato, che ha quì la voce* abbiccì. A ragione dunque quì senza riprodurre inutilmente un corso completo di Notomia, e rimanendo ai seguaci di Esculapio la cura di descrivere i diversi membri del corpo umano che sarebbero, a vero dire, i primi elementi ma lontani della mimica, si suppongono quì noti: e per *Abbiccì* della stessa si vuol intendere la indicazione di quelle prime notizie poc' anzi promesse, che agevolano l' intelligenza di questo linguaggio.

6. *Doppio aspetto del gesto.* Il gesto ossia l' atteggiamento di qualunque membro del nostro corpo può considerarsi sotto due aspetti, pel modo cioè nel quale fisicamente si esegue quel movimento, quella posizione, quel concerto di mano, di dita, ec. e per l' idea che vi si attacca. Questi due aspetti diversissimi debbono con ogni scrupolosità considerarsi, ed ognuno intende che la esatta cognizione del primo sia non solo del massimo vantaggio, ma anche di assoluta necessità per la intelligenza del secondo.

7. *Fisica esecuzione del gesto.* Quindi ogni ragion vuole che si attenda moltissimo a quella esattezza, e non si reputi come superflua ed inutile la cura presa nel descrivere minutamente le mosse e le modificazioni (v. tit. *Differenza de' gesti*, ed *Esattezza de' gesti*) Potrebbe in vero a prima

vista sembrar vana ed inutile una tal minutezza, trattandosi di una cosa facilissima a conoscersi, perchè soggetta alla immediata percezione da' nostri organi sensori. Ma lo sarà poi infatti? Lo sarà poi costantemente? Lo sarà poi per tutti? Vediamolo.

8. *Gradazione di facilità nella fisica esecuzione del gesto.* A' popoli avvezzi alla mimica sono abituali sì la posizione che i movimenti di quel membro che si applica al gesto, e perciò ove si parli di gesti eseguiti da persone viventi assuefatte a gestire, essi li distinguono con maggior precisione, gl' intendono con maggior chiarezza, e gli eseguono con maggior facilità. Non così poi avviene a coloro che poco o nulla usano esprimersi co' gesti. Non solo riesce loro impossibile la intelligenza de' gesti nel loro significato, ma anche per la loro fisica conformazione. Il più delle volte confondono l' uno coll' altro nel riconoscerli, e molto più nell' eseguirli (v. tav. 18. ed in seguito il n. 37.) Riuscirà perciò utilissimo ed anche necessario per costoro quello che può sembrare soverchio affatto a chi per esservi avvezzo non sente tanta difficoltà, nè cade in tanta confusione. Questa difficoltà e confusione cresce a dismisura ne' gesti che veggiamo rappresentati specialmente ne' monumenti tramandati dagli antichi. Essi si rendono affatto inintelligibili, e menano sovente a delle strane interpretazioni, ove manchi una precisa cognizione della mimica, e dell' arte del disegno.

9. *Gradazione di facilità nella intelligenza del significato.* Considerando il gesto per l' idea che vi si attacca, ossia pel suo significato, corre la stessa proporzione per la difficoltà d' intenderlo, dovendo mettersi a calcolo se il gesto sia rappresentato in disegno, o eseguito da persona vivente, e se questa sia avvezza o no alla mimica.

10. *Connessione del moderno con l' antico.* Di quì nasce il necessario rapporto che si trova nella spiegazione de' gesti tra quelli rappresentati negli antichi monumenti, e quelli

che si praticano oggi dal nostro volgo, di cui piccola parte è conosciuta anche da qualche altra Nazione, come si andrà vedendo nel corso dell' opera. Quì si tratta della mimica sì moderna che antica: e poichè il moderno deve considerarsi non solo come un grande ajuto, ma anche come una regola esattissima per la intelligenza dell' antico, per passare dal noto all' ignoto, così si parlerà prima di ciocchè si pratica presso di noi, ed in seguito di ciocchè usavasi dai nostri predecessori. Ma ciò non è il solo primo elemento, nè l' unica regola per approssimarsi alla perfetta intelligenza del mimico linguaggio. Bisogna por mente agli altri elementi.

11. *Gesti di semplice significato*. Ogni gesto può avere uno o più significati, come accade non solo alle parole di qualunque linguaggio, ma alle stesse lettere dell' abbiccì. Nel primo caso non è difficile l' intenderlo per chi conosce la forza della nostra mimica sia pronunziata, sia descritta, sia anche rappresentata. Nel secondo caso sono ben molte le difficoltà che s' incontrano, volendosi determinare con qualche probabilità il senso dell' atteggiamento comunque si percepisca. Perciò trattandosi oggi di comprendere il senso di uno de' segni ai quali non è attaccata che una sola idea come *Ladro*, *Danaro*, (v.^{ne} i tit.) basterà la semplice conoscenza del mimico linguaggio: nè bisognerà l' ajuto di altri aggiunti al gesto dinotanti le anzidette idee non solo per comprenderli, vedendoli, ma anche per supporli. Quindi vedendosi far le mani ad uncino, s' intende bene che si parla di ladrocinio: o pure vedendosi l' indice e 'l pollice di una sola mano che si stropicciano negli estremi, s' intende anche bene che si parla di danaro. Sentendosi poi all' opposto che alcuno fu col gesto dichiarato ladro, o che si parla di danaro, tosto ci viene l' idea della mano ad uncino, delle punte dell' indice e del pollice che si stropicciano, e così degli altri.

12. *Gesti di moltiplice e vario significato*. Ma segni dell' anzi-

detta natura (n. 11.) sono pochissimi, come si conoscerà ad una semplice occhiata al presente lavoro; per tutti gli altri, atteso i moltiplici e varii loro significati (V. tit. *Esattezza de' Gesti, Corna*) vi bisogna uno studio più vasto e profondo della mimica e sue mezze tinte.

13. *Regole generali pe' gesti di vario significato.* Qui si rapporteranno i mezzi principali per riuscire al meglio che si potrà nell' intento, incominciando prima dai gesti che potranno chiamarsi viventi o in attività, perchè sono i *più* facili e quasi *l'abbiccì* degli altri.

14. *Stato del mimico.* Colui che si vede gestire, può ritrovarsi in due circostanze, o di essere perfettamente solo, o in compagnia di altre persone.

15. *Fonti principali della interpretazione de' gesti allorchè il mimico è solitario.* Nel primo caso a quattro fonti di *azioni*, ossia voci mimiche si deve badare. 1. Alla posizione in genérale del corpo intero. 2. Alla espressione e movimento del volto non che a quello degli occhi. 3. Alla posizione delle palme, delle dita, ed al di loro movimento, se vi è. 4. Alla posizione ed alla direzione delle braccia e delle mani, o di una di esse; se rimangano ferme o se in moto. Le sopraddette circostanze non che le loro semplici e minime varianti sono tali che ognuna di esse, costituendo una parola mimica, ne cangerà il significato; e talvolta lo fisserà in maniera da essere di norma agli altri atteggiamenti della stessa figura. Come oltre a quello che si vedrà dimostrato nel decorso di questo titolo, si potrà ricavare dalle descrizioni e dagli esempii altrove riportati. (v. i tit. *Additare, Andar via, Battere, Beffe, Chiamare, Chiedere qualche cosa, Corno, Dolore, Fermare, Minacciare, Negativa, Piano, Andar piano, Preghiera, Salutare ec.*) che anzi quì sotto al n.° 30. nello spiegare una figura Ercolanese se ne troverà un' applicazione che non si stima di metterla qui per non istrapparla dalla sua nicchia, e per non ripetere le medesime cose inutilmente. (v. l' *Introduzione.*

16. *Idem. Allorchè il mimico è accompagnato.* Se poi il mimico si osserva in compagnia di altri, oltre all'anzidetto mezzo, avvene un altro per definire il preciso senso di quei gesti che possono averne diversi, ed è la conoscenza del soggetto della conversazione.

17. *Soggetto della conversazione.* Essa è la più sicura ed indispensabile chiave per la intelligenza de' gesti. È per vero cosa notissima che dal soggetto del discorso dipende la determinazione del significato de' segni che vi si praticano, non essendo il gesto se non l'espressione di qualche idea corrispondente al soggetto di cui si tratta nella conversazione. v. tit. *Allegoria.*

18. *Mezzi per conoscere il soggetto del discorso mimico.* Due sono i mezzi coi quali si può conoscere il soggetto di cui si tratta fra due o più persone che conversano fra di loro, o dalla relazione che se ne abbia avuto preventivamente, come si pratica ne' moderni pantomimici balli, di cui si descrive tutto il corso dell' azione: o dalla perfetta conoscenza della mimica e di tutte le sue più minime modificazioni corrispondenti alla esatta esecuzione de' mimici. Tutto ciò può agevolmente applicarsi alla pratica.

19. *Complesso della rappresentanza.* Ove manchi la notizia del soggetto della conversazione per via della parola o dello scritto, conviene ricorrere ai gesti, ed attendere in conseguenza a mettere a calcolo quei movimenti che fanno gli altri della società. Quindi per esempio vedendosi *la mano cornuta* (v. il tit.) eseguita da una persona i di cui tratti del volto e la posizione del suo corpo non valgono a farci definire il senso in cui la detta persona fa le corna, si deve osservare il resto della compagnia. Se si vedono fra i componenti il crocchio persone in atto di sdegno, di vendetta ec. allora le mani cornute dinoteranno idee di sdegno, di vendetta ec. (v. tav. 9.). Se all' opposto l' intera brigata si occupa di cose piacevoli ed allegre, allora la stessa posizione della mano dinoterà una idea

consona al soggetto della società, e quindi un amuleto (v. tav. 7.).

Dall' anzidetto sembra chiarissimo e ben facile conoscere l' argomento della tale o tal altra mimica conversazione; ma per quanto ciò sia vero, pure bisogna essere attento a non precipitare il giudizio, quando dipende solo dalla mimica, atteso la varietà de' significati che si possono avere dalla maggior parte de' gesti. Perciò allorchè questi non sono ben marcati o per loro stessi o per la loro moltiplicità che si affollano nello stesso punto, non comprovandosi gli uni gli altri, allora è necessario attendere che ne compariscano altri per la conferma de' significati de' primi non ancora ben compresi, o almeno non assicurati. Questo è tanto vero che spesso anche fra di noi si erra ne'giudizj formati sul primo o secondo gesto che si osserva praticato fra più persone.

20. *Esempii di diversa spiegazione secondo la diversità del soggetto, e tratti dal moderno.* Un esempio chiaro ne presenta la tav. 2. nella quale fissandosi che si tratta di lettera da scrivere, la spiegazione ivi data è fedelissima. Ma cangiandosi questo tema, e fingendo che si tratta di amore, di amicizia, con piccoli aggiunti dinoteranno tutt' altro. Anche la tav. 1. e la 14. potrebbero apprestarcene altri esempj, come vedrassi nella loro descrizione. E per uscire dalle cose proprie valga per tutti la tav. 18. della Tragedia di Alfieri estratta con aggiunzioni dall' opera di Ferrari Costumi ec. In quella vi sono rappresentate 9. figure, ed avvi l' epigrafe *Malinconia*. Nella conformazione ossia nel gestire delle figure osservate non già nella scena e nell'atto che si rappresenta, ma anche al semplice leggerne il soggetto *Malinconia* ognuno vi riconoscerà altrettante persone meste, afflitte, e dolenti; prendendole però isolatamente, tranne le figure 2. ed 8. alle altre potrebbe anche convenire la semplice meditazione. La 3. 6. e 7. potrebbero anche dirsi sonnecchiare. Se poi il soggetto della conver-

sazione si cambiasse in affari di mezzo carattere, chi impedirebbe il dire che la figura 7. finge di appoggiare il suo volto con la mano come per riposare, e non occuparsi di nulla, ma che intanto fra le aperture delle dita spia ciocchè si fa da altri?

21. *Conformazione de' gesti presso gli antichi.* Riguardo poi all' antico le difficoltà che vi s' incontrano, sono ben più astruse, e che si procurerà di spianare alla meglio che potrà riuscire con l' investigazione de' fonti onde si traggono le notizie de' gesti presso i medesimi. Or la notizia degli antichi atteggiamenti e lor significati (parliamo sempre de' naturali) per due mezzi sono pervenuti fino ai nostri tempi, o pel mezzo della scrittura, o per quello del disegno, e perciò bisogna avvalersi di questo doppio mezzo per riuscire nell' intento.

22. *Gesti mentovati da' classici scrittori.* Gli antichi autori in quattro modi ci han lasciato scritto i gesti de' loro tempi. 1. O descrivendone l'atteggiamento, ed aggiungendovi nello stesso tempo il significato. 2. O accennando il gesto in generale, ed esprimendone il senso. 3. Descrivendo il gesto senza apporvi il significato. 4.° O dicendoci che l' idea espressa con le parole fu accompagnata dai gesti senza descrivere quali essi furono.

23. *Gesti descritti e dilucidati da' Classici.* Tali casi non sono frequenti, è vero, ma non ve ne mancano, come vedrassi nel decorso dell' opera. In questa ipotesi sembra che non vi abbia bisogno di altro studio se non di ben comprendere la lingua nella quale ha scritto l' autore, ma pure non è così. Spesso accade anche a quei dotti i quali, non avendo alcuna conoscenza de' moderni gesti Napoletani, si logorano il cervello nello spiegare qualcheduno degli antichi gesti ancorchè siano della presente classe, ma senza dare nel segno (v. tit. *Amore* n. 5. ed altrove).

Si avverta però che il detto significato talvolta è descritto con precisione, come spesso s' incontra in Quintiliano; e tal

altra volta è compreso nel contesto, come accade nel passo di Apulejo descritto nel citato tit. *Amore* n. 5. In questa circostanza allorchè il contesto non fosse per se stesso chiaro, e mancassero altre autorità dello stesso o diverso classico, nelle quali si trattasse del medesimo gesto, o dalle quali si potesse ricavare maggior lume per definire il senso preciso del gesto, allora sembra che non siavi altra risorsa nè più forte argomento per uscire dai dubbj che il ricorrere alla nostra mimica. Avvi tanto di antico in essa che in simili casi può valere per passo di un classico. Prova di questa asertiva, che a taluni potrà sembrare troppo ardita, sono i tanti e tanti esempj della identicità de' nostri segni e loro significati con quelli de' nostri più remoti predecessori. Nel presente lavoro se ne possono osservare non pochi.

24. *Gesti accennati nella descrizione ma dichiarati nel significato*. S'incontra talvolta accennato il gesto in generale nel mentre il significato è distintamente espresso. Tale sarebbe *l' osculandam manum offerre formatam commotamque in obscœnum modum* di Caligola. *Suet. C. 56*. Si leggano le note di Pitisco, la di cui spiegazione è probabile, giacchè il movimento del medio ha ben anche oggi lo stesso significato. v. tit. *Disprezzo* n. 11. (Però la mano che si dà oggi a baciare nel medesimo senso, si dispone anche in altri modi) v. tit. *Grattare, Disprezzo, Mano in fica, Corna*. Quindi sarà giusto in simile caso conchiudere che in uno de' detti modi Caligola offendeva coloro ai quali dava a baciar la mano; ma quale fra questi fosse stato il preciso, chi potrebbe deciderlo?

25. *Gesti descritti da' Classici ma non ispiegati*. Allorchè il solo gesto viene descritto da qualche antico autore, ci sembra ragionevolmente non solo difficile, ma forse anche impossibile l' andarne ricercando il significato. In tale circostanza il solo moderno potrebbe essere di grande ajuto, ma questo accaderebbe se si trattasse di uno di quei po-

chissimi moderni gesti ai quali si dà un solo significato; ed un simile caso non si sa se sia ancora passato sotto agli occhi di alcuno. Ma come in Quintiliano incontriamo esempj de' gesti descritti e non definiti, di quei però ai quali sono attaccate diverse idee, così altro ajuto non potrebbe darci la moderna mimica se non di quelli conducenti a delle congetture.

Leggiamo, per esempio, nel citato autore p. 1019. *Duo quoque medii sub pollice veniunt; et est hic adhuc priore gestus instantior principio et narrationi non accomodatus* si portino pure i due soli medii sotto al pollice, e si avrà la mano cornuta (v. tit. *Corna*) e quindi un gesto di moltiplice significato. Perciò volendo indovinare di quali fra essi parlasse Quintiliano, onde lo stimava non conveniente all' oratore, bisognerebbe ricavarlo o dal contesto, o da altra antica autorità. Il primo non dà alcun ajuto: per lo secondo fino a questo momento ci è ignoto.

26. *Gesti non descritti dai Classici, nel mentre che ci assicurano di essere stati accompagnati da parole.* Finalmente il quarto modo col quale i Classici ci han tramandato le notizie dell' antica mimica, è la descrizione del fatto accaduto, e dell' essere esso stato accompagnato da' gesti, ma senza dir quali, e senza darne alcuna descrizione. L' indovinare questi ultimi sembrerà forse anche una intrapresa oltremodo difficile, se pure da taluni non si dirà impossibile. Eppure non è così (purchè si tratti di gesti naturali) giacchè con l' ajuto della moderna mimica ma ben capita si può ottenere l' intento: ed il dotto potrà con tal mezzo asserire, *questi sono gli atteggiamenti di cui quì l' antico autore intende parlare;* o almeno indicarne più di uno che potrebbe convenire al soggetto. Vediamolo in pratica. Che altro è il gesto se non l' esprimere con segni i nostri sentimenti? Se gestendo manifestiamo le nostre idee, possiamo egualmente esprimere quelle da altri in qualunque modo comunicateci. Ossia possiamo

tradurre nel linguaggio mimico quei fatti che leggiamo descritti in qualche antico autore. Le persone avvezze al gestire, lo fanno talvolta anche senza avvedersene. Così accadde ad un nostro il quale, imbattendosi nel Cap. 127. di Petronio, in dove si descrive che Circe, *digitis gubernantibus vocem* diede a Polieno la scelta di tre oggetti, nel legger la descrizione di essi, li trasportò in mimica, adattando ad ognuno di quelli il gesto che presso di noi si contraffà; e lo fece con tanta esattezza, che vi fu tra gli spettatori chi capisse perfettamente il senso dello scrittore, quantunque non l'avesse mai letto.

27. *Gesti rappresentati nell' antichità figurata*. È ormai tempo di parlare dell' antichità figurata, sia essa in pittura, sia in rilievo, giacchè le regole sono le stesse per amendue. Ancorchè l' anzidetto potrebbe bastare anche per l' interpretazione del gesto di cui quì si parla, giacchè il disegno non è altro se non che l' imitazione della natura, ed essendosi parlato di questa direttamente, indirettamente vi è andata compresa la sua copia. Pur non pertanto atteso la novità dell' argomento non sarà fuori di proposito trattarne più particolarmente; non mancando nemmeno delle altre ragioni che nascono dalla differenza fra i gesti viventi e quelli rappresentati, e che spesso producono una gran difficoltà. Molto ancora si deve attribuire alla mancanza del movimento che non può eseguirsi in disegno, e che intanto accompagna quasi tutti i gesti in attività. Ma di questo, oltre di ciò che si dirà quì appresso, si parlerà altrove (v. tit. *Negativa*, *Schioppetto*).

Si rende anche difficile la intelligenza de' gesti rappresentati negli antichi monumenti pel grande uso che essi avevano de' gesti così convenzionali come crittici (v. l' Introduzione). Del resto anche quì va applicato ciocchè si è detto di sopra al n. 14. del diverso stato della figura che gestisce, isolata cioè, o accompagnata da altre figure.

28. *Figura antica gestiente rappresentata sola, ma accompagnata*

da emblemi. Allorchè la figura è rappresentata sola può essere o adorna di oggetti esterni, come di emblemi, o di altri aggiunti di qualunque natura essi sieno, o non presentarvi che il suo semplice corpo in azione. La figura accompagnata da qualche emblema, o altro oggetto equivalente va con la classe o degli Dei, o degli Eroi, o di semplici individui particolari dell' antichità, la di cui conoscenza non appartiene alla presente opera, come si è detto; ed il parlarne non sarebbe che senza vantaggio, anzi col massimo tedio ripetere quel tanto che in questa scienza si è scritto.

29. *Figura gestiente sola, ma senza aggiunti*. Allorchè poi ci si presenta un' antica figura semplice e sola, ed interamente scevra di qualunque siasi caratteristica, volendo allora rintracciare quale idea ebbe l' artista nel rappresentarla, non vi è altra risorsa che esaminare attentamente il gestire di quella. In questo caso è necessario mettere a calcolo, dopo della intera posizione del corpo, i tratti del suo volto, la posizione della testa, gli sguardi, le braccia, le mani, e posizione delle dita, le gambe (v. n. 15.), in breve, tutte le parti del suo corpo debbono essere considerate come se fossero tante parole di un passo di un classico, al quale mancasse o la precisione del significato, o il contesto d'onde si potesse rilevare il desiderato senso.

30. *Esempio della spiegazione dell' anzidezza figura*. Non sarà discaro vederne un esempio in pratica. Fra i monumenti Ercolanesi avvi una pittura nel decorso troppo spesso citata, poichè trattandosi di atteggiamenti è una di quelle che può chiamarsi parlante. Ecco ciocchè ne dicono i dotti Ercolanesi vol. IV. p. 127. « Nell' altro pezzo, anche di campo bianco (5), si vede una donna di schiena, tutta nuda, in atto di ballare; con corona di frondi in testa, e con un velo di colore incerto, appoggiato sulle due braccia (6). (5) Nella cassa n. CMLIV. Fu trovato negli scavi di Civita a 16. Novembre 1759 (6). Il vedersi in atto di ballare,

e coronata di frondi, che sembran pampini, o edera, fece escludere il pensiero di Venere Callipiga, di cui si veda Ateneo XII. in fine p. 554. Ed all' incontro è noto, che nelle feste Floriali ec. « Dopo altri cinque versi seguono » e come si spiega Arnobio lib. II. *clunibus et coxendicibus sublevatis lumborum crispitudine fluctuarent.*

Se l' archeologo si contenta di esaminare questa figura con l' idea di giudicare in generale a quale classe delle antiche donne debba essa appartenere, saranno piucchè bastanti le erudizioni rapportate da quei profondi dotti e padri della nostra scienza archeologica; ma volendosi oggi, atteso i progressi in essa fatti, approfondire anche le idee dall' antico artista, e penetrare il pensiero che egli ebbe, ossia che cosa intendeva che la donna dicesse ai suoi spettatori, vale dire quali parole le ha fatto esprimere coi suoi semplici gesti, bisogna ricorrere alla forza della mimica e prendere il seguente metodo.

31. Nuovo metodo per la detta spiegazione. La prima circostanza da mettersi a calcolo in simili casi si è l' osservare il tutto insieme della mossa del corpo (v. n. 15. ed i titoli ivi citati). Se si vede per esempio una figura distesa ed abbandonata per terra, si dirà con ragione che essa rappresenta uno che dorme o riposa, oppure un morto ec. Per uscire da questo dubbio bisogna ricorrere ad esaminarne il volto dal di cui delineamento se ne potrebbe ricavare la decisione. Se poi la testa o manca, o il volto ci è celato, deve con maggiore riflessione esaminarsi il corpo, se mai vi si scorgesse qualche ferita o altra circostanza da determinare che la figura rappresenta un moribondo, un esamine; e così per altri significati. Lo stesso si dirà se la figura è in piedi con una gamba innanzi all' altra, ed in modo che questa ultima poggi sulle punte delle dita, dirassi che la persona è nell' atto di camminare. Se le ginocchia fanno angolo, si potrà conchiudere che il corpo segga ec.

Questo principio fu quello che guidò i dotti Ercolanesi a chiamare *ballante* la figura di cui parliamo, e vedendola di spalle ed osservando il suo corpo mollemente serpeggiante non che piantato sulle punte de' piedi, e quello che è più, vedendola *clunibus et coxendicibus sublevatis*, definirono a quale classse di donne doveva ascriversi, ed a quale ballo apparteneva il passo che essa rappresenta. Questa dotta spiegazione non può essere più adeguata; ma se l' antico artista risorgesse, sarebbe ben dolente al vederci arrestati a queste prime idee, anzi semplice esordio del suo mimico discorso, e piangerebbe come perduta tutta la pena che si diede per far comprendere quanto intendeva dire ai suoi osservatori; se pur non compiangerebbe la nostra ignoranza.

Seguiamolo passo passo, e guidati dalla forza della moderna mimica vediamo se ci riuscirà d' indovinare tutto per intero quello che egli ha voluto dirci col semplice gestire della sua animatissima figurina.

Cominciamo, dopo dell' insieme della figura già bene spiegata, dalla testa e dal volto. L' artista ha rappresentato la sua figura di schiena, dunque naturalmente il volto avrebbe dovuto esser celato; ma quì vediamo che la donna si sforza di rivolgerlo e mostrarlo unitamente con la sua parte deretana, quindi è un dovere dell' archeologo ricercatore d' indagare il perchè l' artista pittore abbia dato questa mossa forzata della testa alla sua ballante. Questa presenta le spalle e certamente intende farlo ai suoi spettatori. Ma come esprimere in pittura gli spettatori supposti alle spalle? Non aveva altro mezzo, non potendoli rappresentare nel quadro, come accade nel presente caso, se non di fare in modo che la sua ballante rivolgesse i suoi sguardi in quel sito nel quale si suppongono presenti i curiosi. Ma in natura non è possibile che gli occhi guardino dietro alle spalle; quindi il nostro artista vi ha supplito con darci solo quella direzione, e con tanta grazia

ed in modo che basta intendere il disegno per comprendere che la donna si sforza rivolgere la testa per guardare se può, quelli che le son dietro, ed a quali dirige il suo gestire. Senza ripetere quì cose altrove dette, e note a tutti potrà, chi il voglia, ricercare l'uso, e la ragione di questo ripiego degli antichi artisti, allorchè volevano supporre esistenti fuori del quadro altri personaggi, servendosi della semplice direzione degli sguardi delle figure componenti il gruppo (ricorrere al nostro *Musée Royal Bourbon — Guide pour la Galérie des Peintures Anciennes. n. 300. Naples 1830*).

La disposizione delle braccia poi è così parlante che basta aver occhio per comprendere che esse fanno il gesto indicante gli abbracci (v.ne il tit.). Si noti solo che questo identico atteggiamento e con lo stesso serpeggiare del corpo, anzi con altri movimenti del medesimo, è frequentissimo nel ballo napoletano la *Tarantella.*

Con le mani seguita a spiegarsi troppo chiaramente la nostra pittura. L'indice ed il pollice della dritta fa il gesto di cui si parlerà al tit. *Genere;* e le medesime due prime dita della sinistra ci richiamano alla memoria il significato descritto al tit. *Disprezzo* n. 9.

Due altre osservazioni bisogna fare su questo monumento nascenti dal sapere quanto sia profonda la finezza degli antichi nell'esprimere in disegno le loro idee. Quelli con un piccolissimo tratto anche di pennello o con una semplice collocazione del gesto, dicono più di quello che si direbbe impiegando moltissime parole. Gli antichi monumenti ne presentano continuate ripruove. Potrà vedersi la nostra *Lettera sul metodo degli antichi nel dipingere i vasi, e sulle rappresentanze de' più interessanti del R. Museo ec. 1813.* In essa al n. 10. si descrive un vase che pel suo disegno è ancora inedito e si conserva nella stanza riservata. n. 17. Ma senza dipartirci dalla nostra ballante l'artista ne ha dato una pruova della forza del mimico lin-

guaggio in una circostanza che può sembrare leggiera, e trascurabile a chi s' infastidisce di osservare. Esso ha rappresentato colla sinistra e non già con la destra l' ultimo descritto gesto il quale in un certo senso può chiamarsi *sinistro*. È osservabile che questo stessissimo atteggiamento e nel medesimo significato si fa da una figura in un bronzo Ercolanese (v. tit. *Poco*) dove si vede praticato anche dalla sinistra; con la sola differenza che quel *Mercurio* lo fa in grado superlativo.

La seconda osservazione anche conducente ad una profonda conoscenza dell' antica mimica si ricava dal ben considerare l' atteggiamento della destra della nostra figura. L' indice ed il pollice di questa furono eseguiti dal pittore non solo più marcati delle altre dita della sinistra, ma anche più lunghi di quello che si ricercava per la proporzione della piccola figura. Questo tratto di pennello a prima vista anche da un qualche esperto in disegno si crederebbe un errore dell'artista. Ed infatti per tale fu supposto dal moderno copista. Egli prendendolo per un errore o almeno per una trascuraggine dell'antico pittore, ha creduto far bene non solo dando la giusta proporzione alle due dita di cui parliamo, ma anche render più graziosa (a suo modo di pensare) la loro mossa. Ma egli forse non intendendo la finezza e perspicacia degli antichi nell'esprimere le loro idee col disegno, ha tradito nel tempo stesso e l'antico pittore nel risecare una particolare bellezza dall'opera sua, ed i moderni osservatori col dare loro ad intendere una cosa per un' altra. Il Pompejano pittore (se pure non fu semplice copista di opera più celebre) allungò anche fuor di misura le dita e loro posizione non per ignoranza, ma per la grande perizia delle più ricercate risorse dell'arte. Volle con ciò che l'occhio del riguardante fosse stato richiamato, quasi suo malgrado, a quel gesto, anche per l'avvertenza che naturalmente avrebbe avuto della inesattezza del disegno. Così guardandolo o più volte, o con più attenzione,

nel mentre credeva occuparsi della inespertezza dell'opera si fosse accorto della idea avuta dal pittore nel marcare quel gesto.

Abbiamo altri simili esempii fra le pitture antiche del R. M. di cui si tralascia la descrizione, essendo fra quelle erotiche, o della medesima classe della presente, conservate nella stanza riservata. Forse simili tratti di mimiche astuzie dell'arte pittorica si possono paragonare a quelli che gli oratori usano nelle perorazioni, allungando cioè la pronunzia di qualche parola, o di una semplice sillaba per più marcare, o dar più enfasi alla loro idea: o anche per risvegliare così l'attenzione dell'udienza onde penetri a fondo la forza del pensiero che forse non avrebbe bastantemente avvertito all'ascoltare la sola e semplice parola, regolarmente pronunziata.

Ed ecco come prendendo argomento da tutto il complesso delle più minute circostanze, ed azioni della figura può arrivarsi alla spiegazione non solo della sua principale rappresentanza, ma anche di ogni suo menomo gesto, assegnandone senza esitazione i significati. E sebbene potessero questi gesti prendersi isolatamente sotto altro significato, pure l'insieme della figura e tutte le riportate osservazioni fanno troppo chiaramente determinare l'idea dell'autore e l'argomento del mimico discorso ivi rappresentato, ed il senso de' particolari gesti. Non sarebbe una sciocchezza l'intendere la voce *cane* sempre nel medesimo significato in qualunque discorso occorra, sia domestico, sia peschereccio, sia astronomico, sia militare, mentre essa ha secondo questi quattro diversi soggetti di discorso quattro ben diversi significati.

32. *Figure gestienti rappresentate in gruppo.* Ma è tempo di passare ora ad esaminare cosa si può ottener dai gesti per la interpretazione di un gruppo, e quale sia il metodo per riuscire nella intelligenza di ciò che in essa si rappresenta.

Anche in questo articolo avvertano gli esteri a non supporre così facile l' intelligenza del gestire Napoletano da poter comprendere con facilità ed a primo colpo d'occhio il soggetto di una conversazione fra due o più persone, sol perchè abbiano dato una semplice lettura alla presente opera. Bisogna, oltre all' anzidetto n. 6. e seguente, non poca perizia anche della pratica nel gestire per giudicarne con qualche esattezza. S' intende anche pe' gruppi ripetuto il detto al n. 29. e seg. per le figure sole, poichè quì si parla di gruppi ne' quali mancasse qualunque siasi emblema o attributo o particolare circostanza, dalle quali si rilevassero le tracce della spiegazione; quindi si dovesse ricorrere ai gesti delle diverse figure per comprendere il soggetto del quadro. Due altre cose si debbono distinguere in un gruppo qualunque, il suo protagonista cioè, ed il soggetto della rappresentanza. Questi due oggetti ancorchè sieno ben diversi fra di loro, pure spessissimo si danno talmente la mano che quasi sempre l' intelligenza di uno è di grande ajuto per comprendere l' altro. Una tal verità si verifica specialmente nell' antico, come vedremo nel seguito.

33. *Ricognizione del Protagonista.* Per Protagonista s' intende tanto il soggetto più autorevole della rappresentanza, quanto colui che ne forma l' argomento, ancorchè sia di molto inferiore al primo: come sarebbe un reo, un oratore, un prigioniero, una ballante ec. innanzi ad un Principe.

Or questo protagonista quì si suppone privo di qualunque siasi distintivo, e perciò che non possa essere riconosciuto se non dal suo gestire. Sonovi degli atteggiamenti i quali convengono particolarmente ai più degni della brigata, o a coloro che pel momento formano il soggetto principale della conversazione; perciò allorchè fra un gruppo si vede che una sola figura è quella che li pratica, è ben giusto dire che esso rappresenta il protagonista della compagnia.

Questi atteggiamenti sono di due classi, o chiarissimi per loro stessi, o che hanno bisogno di un poco di attenzione per

distinguerli. Non parliamo de' primi come sarebbero u morto per terra, o una persona in atto *di* perorare, o difendersi valorosamente dagli aggressori ec. Poichè tali figure sono riconosciute a colpo d' occhio o pel protagonista, o pel soggetto principale del gruppo, ossia dell'azione che si osserva rappresentata nel quadro. Quegli atteggiamenti pei quali vi bisogna di qualche attenzione per essere definiti, sarebbero principalmente i seguenti. 1. L'essere il solo seduto in un gruppo nel quale le altre figure si veggono in piedi, come si osserva nella pittura Pompejana n. 1547. Il ch. Inchirami con profonda archeologica filosofia dichiara pel protagonista del gruppo di sei figure la sola sedente. *Galleria Omer.* tav. XXXI. *Vedi* anche la tav. CLVII. nella quale al suo lodevolissimo solito raccoglie in pochi versi tante citazioni quante sono piucchè bastanti per far esaurire l' argomento del soggetto da chi lo desiderasse, purchè si desse la pena di riscontrarle. 2. L' occupare un posto distinto, o perchè più alto, o dagli altri un poco discosto, oppure nel mezzo del quadro. Con molta avvedutezza il ch. Panofka nella suddetta spiegazione del vase Agrigentino (v. tit. *Amore* n. 5.) ha data diversa disposizione al gruppo delle figure, ed ha disposto Giove nel mezzo, dichiarandolo così il Protagonista della rappresentanza. 3. L' avere un atteggiamento imperioso come una mano in fianco (v. il tit.) la testa dritta, colla ciera corrispondente. È osservabile a questo proposito la posizione marziale con la sinistra in fianco di uno de' due protagonisti del bassorilievo rapportato dal ch. Inchirami op. cit. tav. LIX. Oppure un atteggiamento talmente forzato che per la sua particolarità attiri i risguardi degli spettatori (v. pitture d' Ercolano tom. 2. tav. 60). 4. Avvi nell' antichità un altro mezzo del quale spesso si sono serviti quegli artisti per far riconoscere il loro protagonista, e più frequentemente anche il soggetto particolare del gruppo che essi intendevano rappresentare

cioè la direzione degli sguardi della massima parte delle figure componenti la rappresentanza.

In un gruppo qualunque, anche moderno, allorchè s' incontra il momento, nel quale il più degno ne diventa il soggetto, allora naturalmente e con doppia ragione gli sguardi degli astanti a lui saranno tutti, o in gran parte rivolti; ma se accade che si rappresenti qualche incidente, nel quale si tratta che alcuno del resto della compagnia ne diventi l'argomento, il soggetto, allora gli occhi, anche della stessa persona la più autorevole fra quelli saranno naturalmente rivolti a colui che forma il nodo della rappresentanza. Argomentando su questo principio nel R. M. B. vol. II. tav. 45; e vol. III. tav. 29. si congetturò quale fra le figure del gruppo ne fosse il soggetto principale. Nella prima ancorchè vi sia espresso Bacco, pure egli stesso guarda una ninfa, e nella seconda due Satiri rivolgono gli sguardi ad una ballante, le quali per questa circostanza si riconoscono a colpo d' occhio pel protagonista del gruppo.

34. *L'osservazione esclusiva dell' originale.* La prima e più necessaria guida per la giusta interpretazione di un monumento si è di non prendere per norma delle spiegazioni le copie, quando può aversi la fortuna di osservare gli originali. Gli esempj che si potrebbero addurre per dimostrare quanti sudori si sono sparsi al vento dalle più dotte penne dell'Europa, sol perchè han giurato sulle copie de' monumenti da essi spiegati, sarebbero moltissimi. Basterà solo rammentare l'accaduto per uno de' quattro monocromi di Ercolano. Su questo interessantissimo monumento i dotti Ercolanesi avvanzarono tre diverse congetture. Indi il ch. M. Kohler ne presentò altre nove. Non sono mancati altri dotti i quali, non avendo l' opportunità di osservare l' originale, hanno chi più chi meno seguito i precedenti. Gerhard e Panofka esaminando l' originale si avvidero di tre errori del copista, tra quali vi è quello di averci piantato un cavallo in vece di un somaro. Finalmente nelle nostre *Peint. anciennes*, pag.

40. (cui potrà consultare il lettore) continuando le ricerche si è riconosciuto fra l'altro, come si dimostra nella copia fedelmente rapportatavi, che in vece di un braccio in aria suppostovi gratuitamente dal primo copista, nell'originale avvi un *Corno potòrio*, dal quale beve il vecchio Sileno. V. il *Bullettino dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Decembre 1831. n. XII.* Questa considerazione da aversi vale non solo pei soggetti del quadro, ma anche pe' gesti. In seguito se ne daranno delle altre ripruove.

35. *Moderazione nell' addurre le citazioni.* Un' altra avvertenza da tenere è quella di non farsi trasportare *dalla pretesa* gloria di citare qualche autore, o anche di riportar delle idee sian nuove, sian già conosciute. Da *ciò suol* derivare che alcuno nello spiegare qualche monumento non si dia carico nè dell' originale nè della copia, ma parli di un gesto, o di un significato che non si rinviene nè nella copia nè nell' originale. Ciò potrebbe sembrare un sogno, se non un' ampollosità; ma non mancano de' fatti per giustificare l'asserzione, e per brevità se ne citerà un solo.

Nella tav. XII. del vol. 1. delle *Pitture di Ercolano* vi si rappresenta Oreste riconosciuto dalla sorella. I dotti Ercolanesi parlando di questa, e supponendo de'cittadini esistenti fuori del quadro che non erano stati dall' antico pittore rappresentati, dicono. « Ecco Ifigenia nell'atto d' *imporre* a cittadini che si tengan lontani da quella funzione, e di far alla dea i segreti voti del meditato rapimento ». Leggendosi Ifigenia nell' atto d' imporre a cittadini che si tengan lontani, naturalmente viene in pensiero che si parlasse del gesto della sua dritta, col quale desse un tal ordine. Ma i lodati dotti lo avrebberò espresso, e non parlandone, è giusto credere che avessero avuto in pensiero di esprimere che la Sacerdotessa si trovava in questo momento ed a questo pensava. Infatti nella nota (13) annessa alla parola *rapimento* dicono. « Così conchiude il suo discorso Ifigenia. Euripide vol. 1232. e 33.

Noi saremo felici: altro non dico;
Ma agli dei, che conoscono più cose,
Ed a te dea, co' cenni miei lo scovro.

Or sembra che in quest' atto appunto di spiegar colla mente i suoi voti l'abbia espressa il Pittore. » Sia qualunque de' due il significato che quei dotti hanno inteso fissare al gesto d'Ifigenia, non ha dato luogo a profittare delle loro erudite spiegazioni nel nostro proposito e per più ragioni. Perchè essi non si sono occupati di descriverci quale gesto a loro maniera di pensare facesse Ifigenia con la dritta, nè se intendevano parlare di quello che si osserva nella pittura originale, oppure dell' altro un poco diverso che vedesi eseguito dal copista nella tav. XII., nè quale de' due significati, se quello spiegato nel testo, o l' altro nella nota appartenessero uno alla copia, l' altro all'originale. Comunque vada l' affare, veniamo al fatto.

Nell' intonaco avvi una screpolatura la quale rende mancante quasi tutta la mano dritta della Ifigenia, essendovi rimasto solo visibile ed in posizione verticale il dito mignolo: mancano ancora le articolazioni medie dell' annulare, del medio, e dell' indice che dovevano essere per necessità ripiegati in dentro. Nella copia poi degli Accademici vi è stata resa la detta screpolatura, ma le articolazioni medie delle tre dita non vi sono marcate, e quindi il dito disteso è diventato incerto. Ciò posto, non si potrà determinare l' idea de' dotti Ercolanesi sulla natura e circostanza del gesto da essi inteso nella descrizione del monumento, non che nelle due spiegazioni da' medesimi addotte. Si osserva solo di passaggio che, dovendo sempre esser fermi all' originale, ed in esso vedendosi il solo mignolo verticale, un tal gesto non sembra naturale (in rapporto però della presente rappresentanza, giacchè se si trattasse di altro soggetto, se ne potrebbe dare una spiegazione (v. tit. *Disprezzo* n. 11.)

Perciò sarà stato uno de'segni o convenzionali o anche critici che Ifigenia fece per uscire dal dubbio, nella ipotesi che il fratello vi avesse corrisposto; potendosi supporre che amendue erano iniziati in tale misteriosa cognizione. Seguitiamo l'esame delle vicende mimiche avvenute a questa pittura. Nel R. M. B. vol. VIII. tav. XIX. essa è stata novellamente riprodotta, ed ecco la descrizione *del gesto* d'Ifigenia. « La Sacerdotessa, intanto, Ifigenia come seppe esser quelli di Grecia, offrì ad uno di essi la vita, *a patto* che costui portar dovesse una sua lettera ad Argo. Allora videsi tra amendue i giovani quella nobil gara, per cui ognuno avrebbe voluto morir per l'altro, gara descritta così da Ovidio..... Ad un tratto di amicizia *cotanto* eroica la sacerdotessa *accosta l'indice alla bocca* in atto di maraviglia ». Nella tavola annessa a questa descrizione non si è stimato di marcarci la screpolatura dell'intonaco, e quindi non seguire nè questo originale nè la sua primitiva copia degli Accademici Ercolanesi, e per non deturpare l'insieme del quadro vi si è aggiunta per intera la dritta d'Ifigenia. Ciò posto, bisognava dare un qualche concerto alla porzione delle dita che mancano nell'originale, e queste vi sono state aggiunte di proprio capriccio. Il moderno valentissimo disegnatore nel concertarle lo ha fatto in un modo ricercato e grazioso insieme; ed infatti vi è riuscito. La destra della Ifigenia ha il pollice e l'indice che si combaciano negli estremi ed in modo da formare come un cerchio: il medio e l'annulare, seguendo le orme dell'antico, sono ripiegati in dentro, ed il mignolo, copiandolo dall'intonaco, lo ha segnato verticale, essendo la palma diretta in alto. Una mano così ben architettata, ed in atto che potrebbe credersi diretta verso il naso al quale è prossima, a prima vista ci risveglierebbe l'idea di una persona che è per prendere del tabacco in un modo molto gentile ed elegante; ma il soggetto del quadro non è di scherzo, e perciò neanche agli osservatori convengono le celie. Si esa-

mini piuttosto il detto concertato delle dita coi principii della mimica sia antica, sia moderna.

Le dita disposte nel modo già detto possono rappresentare o un gesto solo, o doppio (v. tit. *Unione de' gesti*). Nel primo caso o nel secondo considerandolo come antico, e non essendo un gesto naturale per quanto sembra, non appartiene al presente lavoro. Attendiamo però che qualche dotto si occupi di rinvenirlo sia fra i Classici, sia fra i monumenti, giacchè fin ora non c' è capitato sotto gli occhi.

Se poi si desiderasse sapere il moderno significato della detta disposizione delle dita, ecco quello che ne possiamo assicurare. Prendendolo per un solo gesto, non ne conosciamo altro significato del prendere tabacco (v. il tit.); purchè però sia accosto alle narici, o come nel presente che può dirsi a quelle diretto. Se poi si volesse esaminare con più accuratezza, si vedrà che potrebbe essere un segno accoppiato, ossia composto da due gesti, il mignolo disteso cioè, e l' indice ed il pollice che si combaciano negli estremi formando un cerchio. Allora i detti due gesti avrebbero i significati di cui parleremo nel tit. *Disprezzo*. Significati tanto distanti dal soggetto del quadro, quanto l' erotico è lontano dalla schiavitù e dalla morte.

Ecco dunque in questa narrazione un esempio nel quale il gesto rapportato nella tav. XIX. dell' ottavo volume del R. M. B. è diverso da quello che si vede nella copia degli Accademici Ercolanesi e che non esiste per nulla nell' intonaco originale. Per le tre spiegazioni dateci dai detti illustratori lo scorrerle basterà per vederne non solo l' opposizione fra di loro, ma con l' originale ed anche con le stesse copie che i lodati autori avevano preso a dilucidare.

Questo solo argomento di fatto sarà piucchè sufficiente per giustificare quanto si è detto che i dotti archeologi, i quali si vorranno occupare dell' antichità figurata, non si dipartano dagli originali, se loro è concesso l' esaminarli. Costoro profittando degli anzidetti avvisi, daranno al certo un gran

passo per giungere al vedere risorta l'antica mimica. Desiderio tante volte espresso dagli amatori delle vecchie usanze.

36. *Moderazione nell' interpretare i gesti*. Questa è diretta a quelli che vogliono per qualunque verso dare una spiegazione sia buona sia cattiva, mentre sarebbe meglio tal volta che trasandassero a piè pari i gesti che incontrano ne'monumenti che hanno per le mani. Spesso costoro renderebbero un servizio al dotto pubblico, lasciando ad esso la cura d'indovinare il significato di quel gesto che forse avrebbero spiegato di traverso, non conoscendo la forza del nostro gestire. Lo stesso si dica di alcuni traduttori. Questo però non è per tutti, e noi saremmo tacciati e meritamente d'ingiustizia, se vorremmo lagnarci degli uni e degli altri, giacchè la massima parte de'monumenti da noi rapportati riguardano de'gesti trasandati o dai traduttori o dagli illustratori, o malamente spiegati, come si potrà vedere nel seguito da coloro che si daranno la pena di riscontrare le riportate citazioni.

37. *Riflessione esatta nel riconoscere e descrivere la parte fisica del gesto*. V'ha ancora di quegli illustratori che per una ragione tutta opposta all' anzidette con molta franchezza annunziano qualche gesto. Essi non curando quanto l'esattezza possa influire nella interpretazione, la indicano come lor piace, e vanno per lo più a rovescio (v. n. 7. e 8. del presente titolo). Una tale non curanza ha fatto confondere varii significati di gesti dati dagli antichi artisti alle loro figure, anche nelle interpretazioni le più recenti. Ne appresta una dispiacente prova il R. M. B. nel quale vol. 8. tav. 21, si prende l'additare per *toccare*. Nel vol. I. tav. 2. il ricevere per *dare*. Vol. 1. tav. 13. lo stare attento per *raccontare*. Onde sempre più si appalesa la necessità di riconoscere la fisica posizione del gesto per incamminarsi ad una fondata spiegazione. Replichiamolo anche una volta. Ci giova sperare che verrà un giorno nel quale i nostri sforzi, qualunque essi sieno, non saranno stimati inu-

tili, e la scienza della mimica, avendosi particolarissima cura de' suoi elementi, in vece di essere trasandata, poco curata, anzi malmenata, diverrà, mercè le ulteriori scoverte di dotti ingegni, l'occhio dell' antichità figurata, ed una delle chiavi per la sua retta intelligenza e spiegazione.

Abbracciare.

L' atto di circondare e stringere fra le braccia chicchesia è propriamente l'abbracciare; il dirigere verso un oggetto le braccia aperte con le mani di taglio per istringerlo fra esse, è l'indizio di volerlo abbracciare, e quindi un gesto dinotante l'abbraccio stesso o dato, o che s'intende di dare (*a*); e tanto l'uno che l'altro serviranno ad esprimere le stesse idee, le quali principalmente sono

1. *Amore, Amicizia.* Lo stendere altrui le braccia, il chiuderlo fra esse, naturalmente dimostra non solo l'avvicinamento che si vuole di quello, ma il desiderio che si ha di possederlo; quindi il primo, il più comune, ed il più nobile significato dell' abbraccio è l'amore; gli altri ne derivano per conseguenza di similitudine. Perciò vedendosi alcuno in atto di distendere le braccia in avanti più o meno e come un cerchio a direzione dell' altrui petto o collo, in atto cioè di volerlo abbracciare, s' intende bene per segno di affetto e di amore.
2. *Amore tenero, ed intenso.* Dove al semplice abbraccio concorrono delle altre circostanze, come sarebbe principalmente un bacio, può dinotare un amore più fervido; locchè sarà esaminato nel tit. *Amore* n. 4.

(*a*) Tale è la mossa che fa il ragazzo nella tav. 32. vol. IV. del R. M. Borbonico, non già quella creduta da *Molti nel vedere quel gesto che fa quel fanciullo con ambe le mani spante quasi nell'atto di aver presentato l' Eroe di una qualche cosa.* Nell' offrire o ricevere qualche cosa, le mani si presentano naturalmente piatte, non già di taglio.

3. *Mossa nel ballo, la Tarantella.* Questo graziosissimo ballo tutto nazionale, è frequente nel nostro volgo e ricercatissimo pe' moltiplici e varj movimenti de' ballanti, prende il suo nome dalla *Tarantola.* Questa nella Puglia, e specialmente nelle vicinanze di Taranto, onde trae il suo nome, si crede velenosa ed atta a far mettere chi ne sia morso in estro di ballare con continui e strani movimenti. Non è però che tali stranezze sieno state precisamente trasportate nel ballo; ma avendosi riguardo al generale, celere, e spiritoso movimento di tutto il corpo, forse per tale rassomiglianza ne ha preso il nome. Il ballo però ha le sue regole per tradizione custodite ed osservate gelosamente dal nostro volgo, e capaci di attirare la curiosità anche delle classi superiori, e degli stessi esteri desiderosi di conoscere i nostri usi. Or una delle mosse che si usa in questo ballo, è lo stendere in forma di cerchio le braccia verso l' altro ballante: lo che può intendersi e dell' affetto in generale che voglia dimostrargli, e della compiacenza che prova del di lui modo di ballare, e quindi si senta spinto ad abbracciarlo. (Per una modificazione di questo gesto v. *Mano in pettine*).

Il ballante per esempio che si vede nella tav. XIX. vol. I. di *Demstero Etrur. Regali* e che non di rado s' incontra anche solo nelle patere, il quale distende le due braccia al più non potere ed a direzione più alta del petto e con le mani giunte, e di più china un poco la testa, ci fa ricordare lo stesso che oggi si usa nella *tarantella.* Questo atteggiamento dinota l'idea del ballante di strettamente abbracciare pel collo, e stringere a se l' oggetto che ama. Tale è ancora la figura che precede la marcia e danza insieme nella tav. 32. di *Labord. Collection des Vases grecs de M.r le C.te de Lamberg.* vol. I. Su questa figura ritorneremo nel titolo *Schioppetto.*

4. *Dominio, Possesso, Superiorità.* Talvolta il gesto dell'abbracciare dinota le idee accennate, e ciò per doppia ra-

gione. O perchè si voglia indicare di voler talmente avvicinare l' oggetto a se che venga ad immedesimarsi colla persona che lo abbraccia, e perciò considerarlo come una sua dipendenza; o perchè si voglia colla estensione delle braccia esprimere quasi un tetto sotto di cui l' abbracciato possa riposare con tranquillità e sicurezza, e quindi godere l' effetto della sua protezione; o finalmente per dinotare il dominio, la forza, in virtù della quale Tizio è in possesso di Cajo. Usandosi l' abbracciare in tale significato, le mani soglion disporsi nè perfettamente di taglio, nè totalmente rovescie, ma in modo che partecipi dell' uno e dell' altro (*a*).

5. *Vittoria*. Suole talvolta questo gesto esprimere la vittoria, e specialmente parlandosi dei nostri giuocatori. Essi la manifestano anche con la voce: *mme l' aggio abbracciato*, *abbracciatillo*, volendo dire *l' ho vinto*, *vincilo tu*. I tratti del volto che accompagnano il gesto in questo significato, debbono essere quelli della compiacenza, e talvolta della derisione, volendosi esprimere la debolezza del vinto. (v. tit. *Occhio*, *Volto*).

La ragione di questo gesto può essere benissimo la stessa che la prima delle addotte nel significato precedente, volendosi con esso indicare il possesso del vinto, o della sue sostanze a favore del vincitore. E quì piace seguire questa naturalissima idea, anzichè il pensiero di coloro che per

---

(*a*) È troppo nota la diversità delle situazioni della mano cioè, *piatta*, detta anche *supina*, *rovescia*, e di *taglio*, della qual nomenclatura si farà qui molto uso. S' intende per mano piatta, la mano situata orizzontalmente per modo che la palma sia diretta al cielo, ed il pollice venga a rivolgersi alla parte esterna del braccio: per l'opposto nella mano rovescia la palma è rivolta alla terra, ed il pollice viene a rivolgersi verso la parte interna. Dicesi poi la mano situata di taglio, allorchè avendo tutte le dita riunite e dritte, il mignolo guardi la terra, ed il pollice il cielo.

darne ragione vorrebbero ricorrere ad un senso ironico nella voce e nel gesto dell' abbracciare (v. tit. *Ironia*).

6. *Gravidanza*. Ove le braccia distese in avanti in modo che dinoterebbero l' abbracciare, sono dirette alla pancia di qualche donna, o gli estremi delle palme curve sieno uno rimpetto all' altro, allora si vuole esprimere la gravidanza, di colei di cui è discorso, coll' additare l' ingrossamento della di lei pancia.

Per un altro gesto dinotante la gravidanza v.^me il tit.

7. *Ghiottone*. Dirigendosi lo stesso descritto gesto ad un maschio, non potrà sicuramente dinotare la gravidanza, per cui allora con esso s' intende dire che colui è un parasito che ha mangiato, o suol mangiare oltre misura, oppure un

8. *Uomo panciuto*, o soverchiamente pingue, come può vedersi al titolo *Pinguedine n.* 2.

9. Se poi le braccia disposte nel modo descritto prendono la direzione verso l' estremo inferiore della pancia, allora ha un altro significato.

Forse presso gli antichi avrà dovuto un tal gesto accompagnarsi colla voce per rendere facile la intelligenza di quel ricantato verso

Her tibi descendat magno cum pondere nia,

Diciamo di passaggio che questa tmesi a tutto suo rigore si può nel presente caso rendere anche col gesto. Ponendo mente a tanti diversi significati del descritto gesto, non solamente potrà evitarsi qualche errore nella loro spiegazione, lo che è avvenuto talvolta a chi ha trascurato prenderne conto, ma ancora si aprirà una ben maestosa via per gustare la finezza della loro espressione.

Per altre idee espresse con l' abbraccio v. tit. *Amore*.

Abusione del gesto.

Nel linguaggio della parola ha luogo l'Abusione, allorchè adattasi ad un oggetto che non ha voce propria per essere indicata, una voce che possa in qualche maniera convenirgli per ragione di vicinanza, di similitudine, o altro prossimo rapporto. E l'è tanto essenziale l'anzidetta circostanza della mancanza della voce propria che per questa sola privazione si distingue dalla Metafora. Or se di questa si fa molto uso ne'gesti, come vedrassi nel suo titolo, dovrà farsi un uso eguale, e forse maggiore dell'abusione specialmente da quelli che non conoscono i precisi gesti destinati a determinare i corrispondenti oggetti. Cosa perciò costantissima sarà il vedersi usato il gesto dinotante l'*avaro* per esprimere l'economo, quello del *Prurito* pel libertinaggio. v. tit. *Grattarsi.*

Abuso del gesto.

Diverso dall'abusione è l'abuso. In quella riconosciamo o un vezzo di linguaggio, una Figura di Retorica, o un argomento della povertà della lingua; mentre al contrario questo deriva dalla ignoranza della lingua in colui che l'adopera, come l'usare in Italiano *travaglio* per fatiga, *corrivo* per dispetto, o dalla infedeltà della sua memoria che non gli suggerisce a tempo la voce propria, e gliene fa supplire un'altra a capriccio. Così vediamo adoperarsi nel gesto usando quello che dinota il *fermarsi* per voler imporre silenzio, *andar via,* per negativa: Oltre di questi abusi ne' gesti ve ne ha degli altri di diversa specie, e son precisamente quelli, che qualcuno pratica per una certa abitudine presa per non saper che si faccia, e che perciò chiamiamo con ogni ragione *Intercalare* (v.ne il titolo).

Acclamazione.

I più frequenti gesti dell' acclamazione sono:

1. *Braccia alzate e mani aperte.* Alzando con volto allegro ambe le braccia verso il cielo, e movendole in diversi modi quasi sempre circolari dal basso in alto, è un segno di acclamazione diretto all' oggetto che si vede o che ci si descrive, per indicargli gradimento. Un tale gesto è anche usato dai marinari Inglesi, i quali per quanto facciano poco uso della mimica, pure allo stesso modo acclamano i loro superiori, ed altri ben veduti personaggi.

Della naturalezza di questo gesto cadrà più in acconcio parlarne nel tit. *Preghiera.*

L' antichità del medesimo è comprovata da tante autorità che s' incontrano sia scorrendo gli antichi classici scrittori, sia i monumenti figurati. Fra i primi potrà bastare quella di Petronio *Satyr. Cap. IV. pag. 240. Barm. 1743. Sophos universi clamamus, et sublatis manibus ad cameram, ec.* Questa autorità vien comprovata dal contesto, regola sicura in simili casi per definire il particolare significato di un gesto che ne ha molti (v. il tit. *Abbicì de'. Gesti.*) come sarebbe nel nostro caso. Le mani alzate in aria generalmente parlando, possono dinotare, oltre all' Acclamazione, anche il *Battere,* le *Beffe,* il *Chiedere qualche cosa,* il *Mandar via,* il *Minacciare,* la *Negativa,* la *Preghierà,* e la *Sorpresa,* come vedrassi ne' rispettivi titoli. In essi si parlerà delle diverse ancorchè piccole modificazioni che ne determinano i particolari significati.

Riguardo poi ai monumenti figurati chi vuol numerare le mani alzate che vi s' incontrano in qualunque degli accennati sensi, ed anche in segno di acclamazione? Si è già parlato delle regole da tenersi per distinguere i diversi significati di un medesimo gesto, e vi ci si ritornerà secondo capiterà l' occasione; giova solamente quì avvertire che le mani alzate nelle rappresentanze di balli, e de' triclinii più fre-

quentemente dinotano l'*Allegria*, l'*Acclamazione*. Ciò non ostante bisogna osservare diligentemente ed in particolare la disposizione della palma e delle dita, non che le più minime circostanze del restó del gruppo per avvanzare con qualche fondamento il proprio giudizio. (v. tit. *Negativa*, e *Schioppetto*.

2. *Battere palma a palma*. Il battere palma a palma e con volto allegro, dinota l'acclamazione, e l'approvazione di quello che si ascolta o si vede, e val quanto dire *bravo bravo*. Esso può farsi ad un sol colpo o anche a colpi replicati, che anzi più frequentemente si usa in questo secondo modo nel presente significato, mentre ad un colpo solo suole usarsi più spesso in senso di *Rabbia* (v.ne il tit.).

Il grande uso che ne facevano gli antichi, si ricava ben anche dal solo Petronio, il quale spesso accoppia l'azione del riso, dell'allegria, dell'acclamazione, ed usa il *complosis manibus*. Possono vedersi fra gli altri luoghi il cap. XVIII. e XX; E senza andar ammassando più citazioni, si può riscontrare tanto pel questo gesto, come pel precedente I. B. Ferrario *de Veterum acclamationibus* et *Plausu ec.* in Gr. vol. VI. I dotti non mancheranno certamente di fare agli articoli IX. X. XI. di questo eruditissimo opuscolo quelle ricerche ed aggiunzioni che nascono dalle moderne notizie rapportate nel presente lavoro, e che tralasciamo sol per brevità.

3. *Schioppetto*. Che un tale segno dinoti anche l'acclamazione si vedrà più a lungo nel suo titolo.

Adagio, l'andar dolcemente.

Ciò in mimica si esprime con la

1. *Mano rovescia e distesa in avanti, abbassandola e rialzandola lentamente più volte*. (tav. 19. n. 1.) Il distendere il braccio e la mano rovescia, e l'alzarla ed abbassarla lentamente indica non solo che si cammini, ma anche che si operi con più posatezza, con meno violenza ec.

È naturale presso i popoli usi alla mimica il fare questo gesto a colui che parla con troppa velocità, o a quelli che sonano affrettando il tempo, o finalmente per metafora (v.e il tit.) anche a colui che vorrebbe precipitare la sua risoluzione: La lentezza più o meno che si dà ad un tal movimento della mano, è come se si volesse dire, *andate a passo lento, pensate, operate colla posatezza che vi indica questo moto ec.*

2. *Mano rovescia lentamente moventesi, come sopra, ma senza distenderla in avanti.* Allorchè il braccio non si allunga, ma si tiene in qualunque sito, purchè la mano sia rovescia, e si agiti da su in giù, forma il gesto che, mentre esprime la stessa idea, è come un diminutivo del primo. Questo talvolta si pratica per celare il gesto a taluni della compagnia.

3. *Mani rovescie amendue moventisi nell' anzidetto modo.* Volendo dare più forza al gesto, e formarne il superlativo (v.ne il tit.) si replica con amendue le mani. Lo stesso si usa dovendosi dirigere il gesto a più persone; specialmente quando son situate a diversi lati del mimico. Ed allora sebbene non contenesse la forza superlativa nella intensità del significato, la contiene nella estensione del numero delle persone cui è diretto.

Che poi questi stessi gesti si prendono abusivamente per imporre il silenzio, è chiaro da ciocchè si dice altrove (v. tit. *Abusione, Metafora, Silenzio*).

Gli antichi certamente non mancavano di questo segno, come vedremo nella spiegazione della tav. 17. Avvene ancora un esempio parlante in un vase del R. M. vol. VI. tav. VI. In esso si rappresenta una processione Bacchica, e vi si vede un Satiro che con la destra fa il gesto, imponendo alla comitiva che si fermi (v. tit. *Fermare* n. 1.) ma come egli è alle spalle di quella, il suo gesto non veduto non poteva produrre il richiesto effetto, perciò l'artista vi ha rappresentato, dopo altre sei figure, un altro Satiro rivolto di faccia a lui, e quindi agli altri sei che lo precedevano

Questo secondo Satiro distende la dritta rovescia nel modo che abbiam detto farsi il segno di andar piano. È osservabile in questa figura l'esattezza, con la quale l'antico artista ha espressa la sua idea. Egli non poteva rappresentare in pittura il moto della mano replicato da su in giù e richiesto pel significato di andar piano (v. tit. *Schioppetto;*) ha perciò pensato supplirlo coll' arte, disegnando la mano rovescia e distesa con tutta la forza. Più con le dita, eccetto il pollice, combaciate e disposte in una perfetta posizione orizzontale, circostanza indispensabile per distinguere in pittura il presente significato di andar dolcemente dall' altro dinotante il *Chiamare,* nel quale le dette dita debbono essere alquanto curvate (v.^{ne} il tit.).

Or un braccio ed una mano così atteggiati, atteso la circostanza del gruppo, non potendo dinotare altro se non l'imporre a taluno di andar piano, così colui che l'osserva, purchè non sia privo delle più semplici cognizioni della mimica, vi supporrà quel movimento che l'artista non potè darvi. Dirà perciò: Il *Satiro alza ed abbassa lentamente la palma rovescia, ed impone di andar piano.* Dicemmo atteso le circostanze del gruppo, giacchè la stessa posizione della mano se si vede sospesa su di un' ara con altri aggiunti, indicherà un giuramento. Sonovi in queste due figure altre particolarità di non poco interesse per la mimica degli antichi e comprovanti il nostro assunto, che tralasciamo per brevità.

Additare.

Possiamo gestendo indicare qualche oggetto in diversi modi come sarebbero

1. *Indice solo disteso e diretto a qualche oggetto* (tav. 19. n. 8.). Il dirigere la mano allungando il braccio più o meno che si vuole, e distendendo con ispecialità il secondo dito verso qualche oggetto, è uno de' segni conosciutissimi dinotante *l' additare:* di modo che questo dito della mano,

ancorchè si adoperi per molti significati, pure da ciò appunto è chiamato *indice* (v. *Esattezza de' gesti*). Lo stesso vale se tutte le dita sieno aperte, ma con l'indice un poco distaccato dalle altre.

Engel parlando di questo atteggiamento (lett. VI. vol. I. pag. 41. *Traduzione del Tedesco di G. Rasori. Milano 1820*) dice. » Presso di noi un filosofo, che in questioneggiando indirizzi una domanda a taluno, stende la mano un cotal poco a mezza vita, e tutt' al più porta l' indice fin presso alle labbra » Ma il descritto gesto di Engel dinota tutt' altro presso di noi che nell' usarlo ne abbiamo anche conservato l' antico significato (v. *Attenzione* n. 3.).

2. *Occhi rivolti come un lampo verso l' oggetto che si vuole indicare*. In due casi si ricorre agli occhi per additare un oggetto, o quando ne siamo richiesti, o allorchè vogliamo noi stessi avvertire taluno di por mente a qualche cosa. In amendue le ipotesi s' intende per lo più che si tratta di affari secreti fra due interlocutori, e quindi non si possa far uso delle mani, onde con tal gestire si appalesino i loro pensieri.

Talvolta gli occhi sono accompagnati da un piccolo movimento di testa, quello appunto che i due bravi fecero, allorchè vollero scambievolmente avvisarsi che si avvicinava il parroco D. Albondio presso *Manzoni. I promessi sposi* vol. I. pag. 25. *Napoli 1830*. Questo movimento non consiste in altro se non nel rivolgere in un sol colpo e quasi impercettibile la testa verso dove si appuntano gli occhi. Tutte queste circostanze lo rendono ben diverso da quello descritto nel tit. *Negativa*. n. 3.

Nel caso di essere richiesto, per esempio, *chi fra gli astanti è colui che presiede alla società? Chi il padrone di casa? Chi il marito della tale? ec.* Basta per risposta il rivolgere istantaneamente gli occhi verso la persona che si vuole indicare, accompagnandoli con un insensibile movimento di testa, e con ciò si dirà, *eccolo lì*.

Quante volte sarà accaduto che avendo alcuno per imprudenza, o per ignoranza usato la mano in vece degli occhi in simile caso, coloro che se ne sono accorti, gliene han fatto un carico? Ecco il perchè si ricorre in queste circostanze all' occhio, i di cui movimenti non sono riconoscibili che dagli espertissimi in mimica, e quindi più facilmente nascosti a quei che sono poco pratici di essa. Ed anche perchè tali velocissimi movimenti di occhi e di testa, essendo suscettibili di altri significati, comunque naturali ed innocenti, possono facilmente servir di scusa nel bisogno a quei segni che sono maliziosamente eseguiti. Quando poi alcuno voglia richiamare l' attenzione di un altro su qualche oggetto, allora se costui lo guarda, con gli occhi gli spiegherà le sue idee. Ciò potrà agevolmente intendersi senza che se ne rechi quì una stentata e minuta descrizione; essendo cosa troppo riconosciuta che, ove trattasi di siffatti velocissimi movimenti di occhi, eseguiti o per impulso della stessa natura, o per particolar genio, o convenzione, quanto sono essi facili a riconoscersi, tanto sono difficili a descriversi, come ha riflettuto lo stesso Engel (lett. IV. pag. 47.) ed altrove si dirà più ampiamente (v. tit. *Occhi*). Nel caso che l' amico cui vuolsi dirigere il discorso mimico, non è rivolto verso di chi gestisce, bisogna che costui si studii a ridestarne altrimenti l' attenzione come ne' tre modi seguenti.

3. *Gomito urtante.* Uno de' modi più in uso per ciò ottenere, allorchè la persona trovasi accosto, è un leggiero urto col gomito, e tosto che vi riguarderà, i vostri occhi gli diranno il resto. Ciò sembra descritto da Orazio

> .... *Vellere coepi*
> *Et prensare manu lentissima brachia nutans!*
> *Distorquens oculos ut me eriperet.* Sat. IX. lib. 1. v. 62.

4. *Piedi leggiermente urtanti.* I piedi hanno ancor essi la loro

mimica, e lo sanno particolarmente i tavolini da giuoco, non che i siti ove la gente accorre in gran folla; ma se poi la persona è in qualche distanza, si pratica altro mezzo anche indifferente ed il più comune è la

5. *Tosse*. Il fingere cioè qualche intoppo alla gola, e quindi contraffare un piccolo colpo di tosse. Tale è quello di cui parlò Ovidio Ep. 20. *Excreat, et ficta dat mihi signa nota.*

6. *Pollice disteso e diretto all' oggetto, le altre dita chiuse* (v. tav. 19. n. 6.). Questo segno si pratica nel solo caso che la persona a cui va diretto, esista in uno de' fianchi, oppure dietro al mimico. Nella detta ipotesi si porta la mano disposta nel descritto modo verso quel fianco nel cui lato si trovi l' oggetto che si vuol disprezzare additandolo.

Riguardo l'antichità di questo gesto nulla ci lascia a desiderare l' attestato di Quintiliano pag. 1021, il quale dice *averso pollice demonstrare aliquid, receptum magis puto, quam oratori decorum*. Colle quali parole egli non solo ci attesta che il presente gesto usavasi dagli antichi, ma ancora che egli lo stimasse disconvenevole per l' Oratore, forse perchè troppo confidenziale e basso, come lo è anche oggidì.

Questo particolare gesto e nel descritto significato e modo si trova felicemente espresso in uno de' codici di Dante del R. M. B. Fra gli altri luoghi è osservabile quello nel disegno apposto al canto XX. e che dagli esperti si crede coevo all' autore. In quello si parla de' puniti nella quarta bolgia dell' ottavo circolo, perchè ebbero pretenzione di predire le cose avvenire. In questa occasione si vede Virgilio che addita col solo pollice diretto di fianco la turba infelice.

Che questo gesto possa anche dinotare l' ironia o altra idea consimile, si vedrà nel suo titolo; ma è però allorchè si vuole accompagnare l' ironia stessa con un certo che di disprezzo, le quali particolari distinzioni sogliono esservi aggiunte dal carattere del volto che accompagna il gesto.

7. *Indice solo disteso movendosi una o due volte al più da sotto in su.* Questo movimento che è lo stesso che farebbesi con

la mano nel caso che si volesse gittar via ciocchè in esso si contiene, è quello che dà il senso di disprezzo al presente gesto; giacchè quel che si butta via, non si stima certamente. Si dà più forza al gesto col rivolgere la testa dall' oggetto additato nello stesso tempo che si fa l'atto di buttarlo via (v. *Negativa*. *Disprezzo*).

Affermare.

L' uomo può dir di sì, ed accettare quello che gli si propone, o per sua piena volontà, o mal volentieri. Questi diversi sentimenti senza profferir parola i Napoletani l' esprimono benissimo con due diversi gesti. Nel primo caso fanno uso del seguente.

1. *Testa chinata verso il petto*. Chinando perpendicolarmente verso del petto con sollecitudine e per un istante la testa con gli occhi aperti, e col volto ilare e compiacente, si dinota l'affermativa volenterosa, amichevole, condiscendente.

Questo gesto può dinotare di più il *chiamare* (v.ne il tit. n. 4.) il *Rossore*, la *Melanconia*, o anche la *Modestia*, e la *Meditazione*, e altre siffatte idee (v. tit. *Attenzione*). I varii aggiunti della figura o del gruppo potranno determinare tali diversi significati, trattandosi di antichità figurata. In mimica che dicemmo vivente, nell'affermare, o nel chiamare la testa si china per un istante: negli altri sensi resta chinata più o meno secondo la volontà o il bisogno del mimico.

2. *Occhi socchiusi, e con naturalezza riaperti in un istante*. Allorchè non si vuole o non si può chinar la testa per dir di sì, si fa il diminutivo del gesto già descritto, abbassando soltanto per un poco le palpebre superiori sulle inferiori, onde venganis a socchiudere gli occhi. Ciò però deve eseguirsi con gesto naturale e franco, poichè se il moto delle palpebre nel chinarsi ha un non so che di guardingo, di

verecondo, di mesto, o l'appoggiò di altra circostanza, indicherà tutt'altra cosa (v. *Silenzio*).

Lo stesso si usa anche con le ciglia, come presso gli antichi *Annuendi quoque et renuendi ratione demittuntur, aut allevantur*. Quint. p. 1016. Nel condiscendere poi mal volentieri o per necessità, si usano i seguenti gesti.

3. *Testa piegata lentamente e quasi a stento verso uno degli omeri*. Questo atteggiamento con gli occhi più o meno socchiusi e quasi dolenti, esprime il condiscendere mal volentieri al volere altrui: e corrisponde al detto *Bisogna aver pazienza:* Vi si suol dare più d'enfasi stringendo un poco la bocca. Volendo aggiungere maggior forza al gesto per esprimere la dura necessità che obbliga a dir sì, e formarne un superlativo, vi si accoppia il movimento degli

4. *Omeri che si aggruppano lentamente al collo;* da questo è nata l'espressione Napoletana: *Stregnere lle spalle:* Stringere le spalle, per dinotare il soffrire pazientemente; l'aver pazienza.

Questa idea si esprime con un altro semplicissimo atteggiamento.

5. *Braccia piegate nascondendo le mani sotto ai gomiti*. Aggiungendo a questo gesto la testa un poco chinata, e di sbiego, più il volto esprimente la violenza che si soffre nello spirito, per la contrarietà cagionataci dall'altrui irragionevolezza, ci dice in mimica; *oh che pazienza!*

La naturalezza del gesto n. 1. è chiara per se stessa, essendo atto opposto alla negativa (v.ne il tit.) Riguardo poi all'affermare mal volentieri, non sembrerà strano l'azzardare la seguente congettura. Quando si china come a stento la testa nelle posizioni indicate par che si dica *sì: sì lo farò, ma nel modo che vedete, lentamente ed a stento;* aggiugendoci poi il movimento delle spalle, forse che si vorrà esprimere *eccovi il collo, e gli omeri: ve lo presento, adattateci il giogo, e vi acconsentirò, ma, mal volentieri,* Si noti che quì si parla sempre di gesti naturali, semplici, e sinceri, non già di politici e finti. Questi ultimi non ap-

partengono mai agli esempii di cui facciamo uso, anche per le ragioni addotte da Engel vol. 1. pag. 26.

Allegoria.

In tutti i linguaggi la chiave del discorso conosciuto fra due o più persone che conversano, cambia il senso della parola comunemente ricevuto, è gliene appresta una convenzionale. Se, per esempio, qualcheduno parlando domanda ad un altro, *come state in salute?* Ognuno che lo ascolta crederà che si tratti di sanità del corpo, quindi sarà sorpreso, se mai sentirà rispondere da chi ha l'aspetto di un Ercole = *sto malissimo* = Ma quei che conoscono l'argomento del discorso, ossia di che si tratta frai due interlocutori, e sanno che per *salute* intendono (per esempio) lo stato di finanze, non si meravigliano che il forte e robusto abbia risposto *sto malissimo* = cioè, *senza un soldo*. Locchè si dirà del pari di altro significato convenzionale fra i due conversanti. Ciò ha un uso frequentissimo presso di noi (v. *Metafora de' gesti*) come crediamo che lo abbia altresì presso di altre nazioni.

Lo stesso accade nel linguaggio mimico, nel quale si verifica similmente che senza la chiave del discorso nulla o ben poco potrebbe intendersi. Così veggiamo frequentemente nel caso del gesto indicante la giustizia, il giusto, l'ottimo, il perfetto, l'esatto (v. i tit. *Giusto, Perfetto*) che se taluno lo vede eseguito, e non sa se si parli di condotta morale, di fattezza di persone, di cibo, di tratto di spirito, ec. non è meraviglia, se vegga data una mimica risposta che egli non crede analoga. Lo stesso si pratica nel voler mostrare un uomo finto, furbo, ingannatore, usando i gesti che contraffanno il guercio (v.ne il tit.) che anzi questi sono così generalmente usati in traslato e morale che possono esser diretti, o alludere tanto alle persone quanto alle cose, qualunque esse siano. Non si fermano i gesti ad esprimere solo

un senso traslato; ma si distendono talvolta a dinotare financo uno opposto ed ironico. (v. tit. *Ironia*).

Or questa traslazione di significato che tanto qui quanto ne' sopra citati titoli abbiamo veduto fino alla evidenza, per non dire alla nausea, aver luogo ne' gesti Napoletani, non si limita ad una sola idea. La metafora s'impossessa talmente della fantasia del Napoletano che alle passate aggiungendo sempre delle nuove e più sensate figure, tira innanzi il suo mimico linguaggio, ed ordisce un discorso compito nello stesso senso metaforico. Nel titolo *Amplificazione* è descritto questo incremento di significato che usa il Napoletano ne' suoi gesti, non dipartendosi mai dal suo oggetto nè dalle idee che vuole esprimere in mimica. Or quanto il senso che egli intende dare al suo gesto, fosse il traslato, ognuno vede con quanta facilità egli possa esporre e coll' incremento, e colla variazione de' gesti un continuato discorso in tale metaforico significato, ossia praticare col gestire ciocchè dicesi *Allegoria*. Dovrà quindi colui che osserva e vuole intendere i gesti Napoletani essere bene attento a distinguere il senso naturale e proprio da quello che possa ricevere dalla *Metafora*, dall' Ironia, dall'Allegoria per non trovarsi ingannato nelle loro interpretazioni.

Amore.

L' amore è la più nobile ed universale passione. Essa ha varie direzioni, e diversi gradi di forza, le quali non riguardano precisamente il nostro scopo, non tessendosi quì un trattato di morale filosofico; perciò useremo indistintamente le voci *Amore*, *Amicizia*, *Tenerezza*. I dotti non pertanto sapran distinguere anche dalle diverse conformazioni de' gesti, che verranno descritti, alcune delle dette direzioni non che gradi di forza, le quali sebbene talvolta si possono esprimere collo stesso gesto, pure ne hanno de' particolari

a loro. Ciò non ostante parlando dell' amore il ch. Engel vol. 2. pag. 40. dice, fra le altre cose « Ora, per lo contrario, si provi, se può, a trovare nell' atteggiamento significante amore altrettante e così varie composizioni d' espressioni mimiche, senza che l' una distrugga ed oscuri l' altra, o la travisi comunque o la renda equivoca; si provi, e vedrà come ad ogni passo le si attraversano difficoltà, o le si affaccia ben anche impossibilità assoluta » Ma simili assertive sono perdonabilissime ad un profondo scrittore che si ha dato tanta pena sulla mimica, e che nello stesso tempo confessa d' ignorare i molti gesti italiani, e manifesta il desiderio di vederli descritti. Se egli avesse conosciuto la mimica Napoletana, sarebbe stato costretto a convenire di non esservi passione più ricca di gesti per esprimerla che quella dell' Amore, de' quali gesti ecco i più soliti a praticarsi da noi per dinotare sì l' amore in generale, come alcune delle sue varie direzioni, e diversi gradi di forza.

1. *Mano portata al cuore*. È antica idea che il cuore fosse l' organo dell' amore. Sappiamo infatti che Erasistrato medico di Seleuco re di Siria si assicurò che veramente la malattia di Antioco figlio del re nasceva per l' amore per la madrigna Stratonica col solo metter la mano dove batte il cuore. L' additare il cuore si pratica tanto in senso della parola *amore*, quanto dal verbo *amare*, ed amendue nel senso attivo e passivo.(v. tav. 3). Non è quì necessario di farne l' applicazione, essendo ben facile il comprenderlo, anche da ciò che si dirà nel prosieguo.

2. *Mano che stringe la mano altrui*. Lo stringere la mano altrui è un segno di amicizia, di amore: ed il distendere la mano per ottenere che altri la stringa, è lo stesso che esprimere l' amore per esso, e chiedergli corrispondenza ossia di essere riamato. Per tal proposito può consultarsi *Millin Mon. Ined.* vol. I. tav. XV. ove ne parla diffusamente.

La maestria e la felicità con la quale è espresso questo gesto in uno de'quattro monocromi Ercolanesi, è ammirabile. Può vedersene la descrizione nel nostr' opuscolo *Guide pour la Galerie des peintures anciennes* n. 409. De' diversi altri significati, che ha questo atteggiamento, si parlerà ne'rispettivi titoli.

3. *Abbraccio*. Che l'abbraccio sia uno de' più chiari gesti dinotante l'amore, fu veduto al titolo *Abbracciare* n. 1. e seg. Volendosi però esprimere nello stesso amore qualche particolare modificazione, suole l'abbraccio stesso essere diversamente modificato, ed allora avrà luogo il gesto seguente.

4. *Abbraccio circostanziato*. Si debbono rimarcare nell' atteggiamento dell'abbraccio tre circostanze, le quali danno maggiore o minor forza all' idea del mimico. 1. La direzione delle braccia, se verso il petto, oppure verso *il collo* ec. 2. La posizione della testa. 3. Quella delle mani. Per la prima la direzione delle braccia può essere o verso la pancia, o più giù, ed allora l'abbraccio avrà due altri significati ben diversi dall' amore (v. *Gravidanza*). Se poi dirigonsi le braccia verso il petto, allora volendo accostarsi al cuore dell' amico, si vorrà dinotare l' amore più nobile e costante. Si dirigono le braccia anche verso il collo o più in su, e con questo atteggiamento il mimico nel manifestare la sua idea di abbracciare l' amico pel collo o per la testa, viene ad esprimere un amore più tenero, specialmente coll' ultimo che si usa per dare maggior forza al gesto stesso. Qui parliamo di quelle idee semplici e naturali che il nostro popolaccio illetterato suole attaccare ai sopraddetti atteggiamenti, e non già di altre più ricercate.

La seconda delle accennate circostanze, che però è la principale, consiste nell'accoppiare alla direzione delle braccia un certo moto della testa, chinandola in avanti verso uno degli omeri. Non sarebbe strano credere che possa forse essere

quello eseguito da Enea per abbracciare l' ombra di Creusa?

Ter conatus ibi collo dare brachia circum,
Ter frustra comprensa manus effugit imago,
Par levibus ventis volucrique simillima somno.

Aened. VI. v. 700 a 702.

Non sarà discaro leggerne la parafrasi fattane dal rinomatissimo Cola Sitillo, gran conoscitore del vernacolo Napoletano.

Tre bote l' abbracciaje pe le 'mpizzare (a)
No vaso tunno (b) *all' una, e all' autra faccia,*
Ma lo scurisso (c) *se vedea scappare*
Ll' ombra comme no viento da le braccia.
Comme chi 'n suonno penza d' abbracciare
Chi le và 'n fantasia, ma ll' aria abbraccia;
E cchiù d' uno accossì, ch s' è scetato,
Co no parmo de naso (b) *s' è trovato.*

Col detto movimento della testa il mimico viene a disporre le guance, in modo che una delle sue possa combaciare con una dell' amico, e perciò intende esprimere non solo l' idea di volerlo abbracciare, ma di più quella di ricevere quest' altra sensazione, oltre al bacio che vi si può supporre. In fine bisogna anche por mente al modo in cui terminano le due mani di colui che fa il gesto in segno di voler abbracciare un altro, onde penetrare più a fondo l' idea del mimico. Questo si rende osservabile quando le due mani s' incrocicchiano, in modo che strette fra di loro sembrino formare un pugno solo, e quasi diremmo un nodo. v. tit.

(*a*) *Mpizzare*, per far profondare, figgere, introdurre.
(*b*) *Vaso tunno*, per bacio perfetto, che scrosci.
(*c*) *Scurisso*, per sfortunato, infelice.
(*d*) *Parmo de naso*, palmo di naso, cioè deluso, burlato, e pel gesto indicante questo significato v. tit. *Beffe*.

Mani in pettine. n. 3. Con questo segno vuole intendere il mimico, che se gli riuscirà ad abbracciare l'amico pel collo, lo terrà bene stretto, e lo annoderà talmente a se da non farlo sfuggire. Tali osservazioni non saranno inutili nell'ammirare l'antichità figurata per riconoscere la finezza dell'idea dell'artista (v. *Schioppetto*).

Uno de' tanti esempii della felicità e vivezza con le quali gli antichi hanno espressa l'idea di amore, d'amicizia con l'atteggiamento dell'abbraccio, si può ammirare in una ballante della tav. XVIII. *Antichi monumenti per servire all' opera intitolata, l' Italia avanti il dominio dei Romani* del ch. *Micali.*

5. *Pollice ed indice che si combaciano nell' estremità.* Abbiamo un altro usitatissimo gesto indicante l'affetto, che si eseguisce unendo in modo gli estremi dell'indice e del pollice nelle ultime falangi che le papille si combaciano, come se si baciassero fra di loro (v. tit. *Inimicizia*). Che se poi le dette estremità si tocchino fronte a fronte, venendo a formare dell'indice e del pollice quasi un cerchio, allora il gesto ha un significato tutto diverso (v. *Disprezzo* n. 10).

Inerendo sempre al principio che quasi tutta la nostra mimica riconosca l'origine dall'antico, e vedendo che questo gesto esprimente l'affetto sia uno di quelli finora meno ricercati e discussi, non sarà discaro il trattenersi anche un poco per investigarlo alquanto più accuratamente.

È troppo noto che presso gli antichi questo gesto era l'emblema del matrimonio. L'abate *Vincenzo Requena* nel suo trattato: *Scoperta della Chironomia osia dell' arte di gestire con le mani.* Parma 1797. alla pag. 24. rapporta le parole di S. Girolamo. « I trenta si riferiscono alle nozze; giacchè la stessa unione delle dita, le quali quasi con un blando osculo si abbracciano e si stringono, rappresenta la moglie ed il consorte. Il XXX. (rappresentato dallo stesso gesto di cui parliamo) *referuntur ad nuptias. Nam et ipsa digitorum conjunctio, et quasi molli osculo se complectans*

et foederans, maritum pingit et conjugem » Lo stesso era stato già osservato da *Giovanni Aventino* nella sua opera intitolata: *Abacus atque vetustissima veterum latinorum per digitos manusque numerandi, quin et loquendi consuetudo ex Beda cum picturis et imaginibus inventa Reginoburgii in Bibliotheca divi Hemerani ec. a Joanne Aventino edita Lipsiae 1710.*

Or avendo per fermo che questo gesto indica il matrimonio, chi potrebbe mettere in dubbio che esso esprima egualmente anzi con maggior dritto *l' amore*, il *consentimento* in cui consiste la vera ragione del matrimonio, e poi per una amplificazione di significato sia servito ad indicare ogni altro affetto anche di semplice amicizia, o di altro qualunque siasi rapporto? Nè si riputerà ardimentosa o strana la congettura, che un tale gesto sia precisamente quello di cui parla *Apuleo* lib. IV. p. 83. v. 7. *Goudae 1650. Multi denique civium et advenae copiosi, quos eximii spectaculi rumor studiosa celebritate congregabat inaccessae formositatis admiratione stupidi, et admoventes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente, ut ipsam prorsus deam Venerem religiosis adorationibus venerabantur.* Le precise e chiare espressioni del *primore digito in erectum pollicem residente*, danno a sufficienza e da per se stesse a divedere quanto disti dal sentimento del latino scrittore la interpretazione che se ne legge nelle note all' *Apuleo Lugd. 1614.* pag. 369. Quei dotti dopo di essersi occupati delle parole *admoventes oribus suis dexteram*, trattano a lungo del bacio, che si dà alla mano approssimata alla bocca, di cui si parlerà nel titolo *Bacio*. In fine per ispiegare il *primore digito in erectum pollicem residente*, conchiudono. *Hic gestus ille significatur quo in adoratione, digitus index super pollicem residens, crucem quasi figurat, eumque exosculari solemus.* Ma ciò sembra per una parte allontanarsi un poco troppo dalla mente degli scrittori, e per l'altra dare una infelicissima descrizione

sì all' antico che al moderno gesto, giacchè sforzandosi di metterlo in pratica, secondo la loro descrizione, produrrebbe una specie di *mano in fica*, non già di croce,

Concorrono gli antichi monumenti a dimostrare il fin qui detto. In un vase, secondo il ch. *Millingen. Peintures antiq. ined. de vases Grecs. ec. 1813. tav. 44. e Panofka. Recherches sur les véritables noms des Vases Grecs ec.* tav. VIII. si rappresentano de' dettagli di diverse ceremonie relative al matrimonio: vi si vede una donna presentarsi ad un uomo che fermato alla sua porta attende la sposa.

Il dotto Millingen parlando della donna, dice « *Une femme qui est devant lui, semble par ses gestes lui faire les railleries ordinaires en pareille occasion* » Ma la donna dirige all' uomo le mani, i di cui pollici ed indici si combaciano all' estremità, perciò in vece di *railleries*, direbbe piuttosto = *eccovi giunto al matrimonio* = oppure = *ecco la vostra sposa che viene*, o qualche cosa di simil fatta. Per la spiegazione del ch. Panofka. Non ancora ci è capitata la spiegazione di questo erudito scrittore, onde non possiamo profittarne.

Zoega. Li bassirilievi antichi di Roma incisi da Tommaso Piroli colle illustrazioni di Giorgio Zoega ec. 1808. tav. XXI) parlando di due Ierodule saltatrici si esprime ne' seguenti termini: « Più sciolte, benanche parimenti studiate, sono le mosse della coppia nel frammento di lastra dato alla tav. XXI. La gesticolazione di essa sembra esprimere una riconciliazione o simil cosa, che parte far poteva da una favola da una serie di coppie in pantomimico ballo rappresentate ». Nella nota 8. l' autore (i di cui profondi talenti gli han fatto conoscere il significato in generale de' detti atteggiamenti, ancorchè non pratico della nostra mimica) cita altri simili monumenti, ed i dotti non trascureranno di riscontrarli, se vogliono approfondir questo gesto, come altri di cui parliamo, per richiamarli al loro vero significato.

Or la Ierodula, che è a sinistra del riguardante, e che ha gli occhi fissi alla sua compagna, con la destra le fa il segno di cui trattiamo, e le dice, *tu mi ami:* ma indicandole con la sinistra il *poco*, col medesimo segno da noi usato (v. *Poco*) compie con ambi i gesti il suo mimico discorso, dicendole, *mi ami sì, ma poco.*

Questa interpretazione si convalida dal gesto dell' altra Ierodula, la quale distende ambe le braccia con le mani di taglio, ed accorre per istringere al seno l' amica, come se le dicesse = *cosa dici? anzi ti amo assai, e vengo ad abbracciarti* (vedi n. 3.. 4. del presente titolo, e l' altro *Abbracciare* n. 1).

Insistendo nelle stesse idee, può anche asserirsi, che questo gesto possa dinotare l' amicizia in un' altra rappresentanza riportata dal *Millin, Peintures des vases antiques* vol. II. tav. 32. In essa si vede in una delle solite edicole un Eroe, ed un cane a' suoi piedi, e che si guardano scambievolmente. È rimarcabile la sinistra dell' Eroe, che diretta al cane, ha gli estremi dell' indice, e del pollice combacianti fra di loro. È ben difficile che possa darsi altra spiegazione a questo segno (che certamente l' antico artista non l' ha eseguito a caso) se non quella che il padrone dica al cane: *Conosco la tua amicizia, tu mi sei amico fedele,* oppure, *io ti voglio del bene.* Non si deve trascurare la figura dell' uomo, che si vede a dritta del riguardante, ed accosto all' Edicola. Quegli con gli occhi fissi al cane, replica con la destra il medesimo descritto gesto, che si fa dall' Eroe, come dicemmo.

Lo stesso gesto s' incontra nelle scene del Terenzio del Vaticano, e nel medesimo significato (*Eunu. Att. V. Sc. X.* v. 3.) con le dita disposte nel modo di cui parliamo, Cherea dice: *Satis credo, nihil est Thaide hac, frater, tua dignius, Quod ametur.* (nell' Adel. Att. V. Sc. IV. ver. 11... 18. 19.) Demea, *omnes me benedicunt* = e nel seguito *illum amant.... illum diligunt.* Che lo stesso segno

dinoti l' affetto in generale, si può ricavare da un altro vaso. Vedi la spiegazione della tav. 18.

Ad occasione del presente gesto, n. 5. e de' suoi significati non sarà fuori di proposito la seguente breve digressione. Nell'interessantissimo vase pubblicato da *Raffaello Politi. Esposizione di un vaso fittile agrigentino nella famosa collezione di S. M. Ludovico Re di Baviera. Palermo 1828.* e che in seguito ha occupato altre dotte penne, vi si veggono fra le otto figure tre donne, le quali nelle loro animate attitudini hanno tutte e tre la destra in aria con gli indici ed i pollici rivolti in su, e che si combaciano negli estremi. Or fra le tante erudizioni veramente pellegrine e profonde, per ora pubblicate dai lodati autori, non si sono trascurati i vivaci movimenti delle figure, profittandone, e descrivendole maestrevolmente. Ma con sorpresa non si trova fra quelle dottrine un sol verso, che parli di questo gesto, ancorchè così ben marcato dall' antico artista sì per la parte del disegno, come per averlo ripetuto costantemente nelle tre figure di donne. L' autore non vi ha certamente messo a caso un tale gesto, nè in un vaso il di cui disegno è tanto diligentemente ricercato (a) vi si può supporre una negligenza nel gestire delle figure. Se mai avesse avuto in pensiero di esprimere col detto mimico segno qualcheduna delle descritte idee di *amicizia, riconciliazione*, o cose simili, lo lascio alle ricerche de' dotti, che forse non mancheranno di occuparsene. Il ch. Welcker (Bullet. dell' Instit. ec. 1831. pag. 132.) che per quanto ci è noto, è il più recente che ne abbia dottamente scritto, comincia così « *Le combat d'Hercule à*

(a) « Il disegno è di primo ordine, eseguito con la più scrupolosa diligenza compatibile col malagevole meccanismo di simil genere di dipintura ». Così si esprime il lodato Politi giudice ben competente in simili casi.

Pylos: Un beau vase d'Agrigente, pubblié par M. Politi et dans les Monumens de notre Institut, n'a pas été jusqu'ici suffisamment expliqué ».

6. *Mani rovescie, ed orizzontalmente disposte, avendo i soli indici distesi con forza.* Unendo e separando replicate volte i soli indici fra di loro, ed in linea orizzontale, si fa il gesto, che in segno di amicizia e di affetto è anche frequente presso di noi. Sembra naturale che, eseguendosi con questo la perfetta unione de' due indici, si vuole con esso indicare la medesima scambievole unione, uniformità, immedesimazione che nasce dal modo di pensare, e di operare fra due amici.

Di questo gestire si fa frequente uso, quando dopo di essersi indicate due persone, si vuol dinotare che amendue fanno amicizia fra di loro, come se si dicesse: quei due *faciunt unum;* O anche *vanno di concerto nel tale affare.*

Si usa anche per dinotare il matrimonio, e tuttocciò che corrisponde alla parola *accoppiare, assimigliare, eguagliare*: nè senza ragione, potendo con ogni diritto l'amore, che o cerca o produce gli eguali, usare dello stesso segno che serve ad esprimere la comparazione nel grado di uguagliare (v. *Comparativi n.* 2.) Questa stessa idea si esprime anche col seguente gesto.

7. *Indice e medio rovesci orizzontalmente distesi, allargandosi ed accoppiandosi replicate volte.* Il presente gesto esprime anche le stesse idee indicate dal gesto precedente, purchè però l'indice e'l medio siano orizzontalmente disposti; giacchè se la mano è disposta di taglio, allora questo medesimo gesto, perchè contraffà in un certo modo la forbice, dinoterà tutt'altro. V. *Tagliare.*

8. *Dito medio orizzontalmente coricato sull'indice della stessa mano.* Anche con tal segno si esprime l'affetto; ma poichè questo gesto può ricevere altre modificazioni per dinotare così l'accrescimento dell'amore, come la mancanza, e fino l'aperta inimicizia, quindi per non dismembrarlo,

se ne terrà più a lungo riunito discorso nel *tit. Inimicizia n. 2.*

9 *Bacio.* (v.^{ne} il tit.) Su questo gesto, come del n. 2. e 3. per riguardo ad una sua particolare interpretazione ci rimettiamo ad Engel vol. 1. pag. 26., che parla di alcuni usi attenenti ad una classe di persone, e che non appartengono al nostro assunto.

Amplificazione.

Per intendere il grandissimo uso dell' amplificazione che fa il popolo Napoletano ne' suoi gesti, bisognerebbe conoscere l' uso che se ne fa nel linguaggio. Sarà difficile ritrovarne uno che più del nostro amplifichi ed ingrandisca le sue espressioni onde per questa via giunga al cuore dell'uditore, e lo persuada del suo oggetto. Or l'amplificazione può avvenire e nella semplice indicazione del nome, e nella proposizione, ed in tutto il contesto del discorso.

I Napoletani da profondi retorici ingrandiscono il nome col denominarlo in tante e sì diverse guise che, mentre ne additano le qualità, i rapporti, le somiglianze differentissime, l'amplificano al più non potere nell'idea dell'uditore. Per questa specie di Amplificazione e del modo di eseguirla co' gesti, potrà bastare il detto ne' titoli. *Metafora, Allegoria.* Siccome ne' titoli *Molto, Superlativo* si descrivono i varii modi di amplificare la proposizione coll' adornarla di tanti gesti indicanti la grandiosità, colla quale la qualità si attribuisce al soggetto.

Lo sanno i Calessieri, i quali costretti dalla costante folla delle nostre strade non che dalla precipitosa velocità che danno alle loro incomode e pericolose vetture, sono obbligati a continuamente gridare ai viandanti per farsi largo, e non far loro del danno. Essi non sono contenti di dire = *largo* = *badate* = *a voi* = ma battezzano l' età o la condizione di colui che lor capita davanti, e sempre amplificandola o

in bene o in male. Per esempio, ad una donna di 40. o 50. anni gridano *Nenna* = *Peccerella* (ragazza) per un vezzo, oppure *Vava*, (Nonna) per disprezzo. Ad un' altra, purchè sia un poco ben messa, o almeno che non vada ricoverta di cenci, diranno: *Maddamma* (vedine il tit.) se poi fosse uomo, *Mònzù* (corrotto di Monsieur) ad un soldato semplice sempre danno il titolo di *Caporale*; ad un prete qualunque, *Si Canò* (Sig. Canonico), e *Si Dottò* (Sig.r Bottore) a colui che anche per caso avesse qualche carta per le mani, o si occupasse di leggere. E generalmente a chi non si conosce affatto, nè può indicarsi con qualità alcuna, chiamano *Signore*, battendo con enfasi ed allargamento di pronunzia l' ultima vocale, e quasi volendo caricare la qualità di Signore che gli attribuiscono. Si vorrebbe forse più finezza di civiltà o un popolo più civilizzato? Anche fra le altre classi di persone si dà il titolo di *Autore* ad un infelice traduttore, o ad un semplice copista, e con tanta frequenza che vi son di coloro a'quali, se non vien dato da altri, essi stessi si fanno un dritto di appropriarselo.

Maggior ricchezza si trova nella nostra lingua e nel nostro gestire, ove si tratti di amplificare tutto il discorso. La semplice enunciazione di una proposizione, per quanto si voglia magnifica e grandiosa, non basta al Napoletano per l' amplificazione delle sue idee. Tutto impegnato ad imprimere nell' animo dell' uditore nel modo stesso che egli le sente, adopera una espressione viva ed efficace, e questa la commuta, l' adorna con varj aggiunti e di parole, e di accenti, e di tuoni, e di canti, e di reticenze, e d' interposti. A quella proposizione ne aggiunge delle altre, e sempre egualmente vivaci ed adattate, ed ove crescendo, ove scemando, sostiene un lungo discorso sempre espressivo e commovente, nè mai dipartendosi dall' oggetto per estrinsecare una sua idea, e chiamarne gli uditori alla partecipazione. Lo stesso si esegue col gestire. Ove si tratti specialmente di espri-

naso che suol dinotare appunto l' arguzia, la finezza de' talenti o l' impegno di attendere a qualche cosa. O forse perchè pare che con tal gesto si voglia aver corrispondenza a ciocchè dicevano gli antichi *homo emunctae naris* per indicare l' attenzione con cui egli bada a suoi affari; ed è perciò l' opposto di quello che dicesi *gocciolone;* prendendo l' idea della stupidità, della trascuratezza che mostra nel ripulirsi il naso. Presso de' Napoletani però questo segno è usato con più frequenza a dinotare un soggetto furbo e cattivo, e corrisponde alla espressione vernacola *Moschella de Chianca*, cioè piccola mosca di macello. Vedi *Chianca* o *Moschella,* nel *Vocabolario delle parole del Dialetto Napoletano che più si scostano dal Dialetto Toscano ec.* 1789. *Moschella* « *diminutivo* di *mosca* e si usa in senso traslato per dinotare un uomo scaltro, astuto, spione » (v. tit. *Allegoria, Metafora, Abusione*).

Attenzione, Meditazione.

Varii sono degli uomini gli appetiti, e quindi diversi gli oggetti de' loro pensieri. Non è meraviglia dunque se moltiplici sieno i gesti che si fanno da coloro che meditano. Or come il vedere, l' ascoltare, l' osservare, il fissarsi in somma in qualche oggetto possono anche essere l' effetto dell' attenzione, della riflessione, della meditazione, e della contemplazione, così i gesti in questi casi sogliono essere gli stessi, o hanno molta affinità con gli altri che si praticano da chi va semplicemente meditando fra di se. Noi ne tratteremo indistintamente per quello che riguarda la loro parte mimica

1. *Testa appena inchinata.* La testa, perchè è l' organo del pensiero, fa sempre la parte principale ne' gesti riguardanti l' attenzione, giacchè questa non è che la riconcentrazione e direzione del pensiero. Qualunque sia la posizione del corpo, basta vedere per qualche istante la testa un poco

chinata per dire *quel tale è attento a qualche oggetto*. Per gli altri significati di questo gesto v. *Affermare*.

2. *Testa e volto poggiato alla mano*. In atto di riflettere la testa si china, come dicemmo; ma nella ipotesi di seria attenzione, o sia di meditazione, quasichè non potesse reggere al peso de' pensieri che l' occupano, cerca ajuto, ed il sostegno ordinario è quello che le si appresta con la mano. Questa le serve di appoggio, sia essa disposta in pugno (*a*), o stringendo il mento (*b*), o sulla bocca (*c*), oppure sostenendo la fronte (*d*), o con la palma distesa in modo che l' intera guancia ci si adatti (*e*), o inclinata ci si corichi (*f*). Vale lo stesso se col rovescio della mano alquanto piegata si appoggi il volto in qualunque siasi posizione (*g*).

Gli anzidetti atteggiamenti si praticano anche per semplice riposo, o senza attaccarci alcuna idea: ma il carattere del volto, o il soggetto del gruppo li faranno distinguere da quelli già descritti.

3. *Indice un tantino disteso, ed il resto delle dita semichiuse*. Avvicinando o al mento, o alla bocca, o più in su o in giù la mano così disposta, può anche essere un segno di riflessione. La Didone nell' antica pittura (R. M. B. v. II. tav. 62.) come nelle non poche sue repliche si

---

(*a*) R. M. B. v. II. tav. 29. nella di cui descrizione al secondo verso bisogna saltarne — *Annibale nel suo soggiorno di Capua dilettavasi di questi oggetti di arte ec.* poichè questa erudizione non appartiene all' autore, ma è una dotta margherita aggiuntavi *gratis* da una benigna mano.

(*b*) R. M. B. v. I. tav. 22. Winck. Mon. Ant. n. 10.

(*c*) Millin. vas. peint. v. II. tav. 53.

(*d*) Winck. Mon. Ant. n. 27. e 151.

(*e*) Zoega. Bassirilievi tav. XLVI. Per gli altri significati di questo gesto v. tit. *Dormire*, *Dolore*.

(*f*) Raoul-Rochette. Mon. Ined. 1828. tav. XIX.

(*g*) Id. tav. IV.

vede in questa mossa, guardando e riflettendo al suo traditore che l'abbandona.

Questo segno, che appartiene a quelli non completi, è un effetto della massima riflessione; prossima a divenire Meditazione, per cui non ci fa badare che, nel mentre la mano si porta verso la testa per sostenerla, non giunga neanche a toccarla.

4. *Volto appoggiato alla palma di una mano, mentre l'altra ne sostiene il gomito*. Un tal gesto par che indichi il massimo grado della meditazione, ancorchè la palma non sostenga perfettamente il volto, ma le sia approssimato in uno de' modi descritti; e vale lo stesso per l'altra mano che dovrebbe sostenere il gomito.

La figura di donna rappresentante le belle arti, che si vede nella tav. 56. del *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci*, si può citare come un vero modello del presente gesto.

Frequentissimi sono gli esempii di tale atteggiamento nell'antichità figurata. Nel R. M. B. vol. I. tav. B. si vede in questa posizione Penelope, nel mentre che contempla lo sconosciuto Ulisse. Ma il presente gesto è oltremodo espressivo nella donna alata, che si vede a dritta del riguardante, in una patera Etrusca. (Demst. de Etr. Reg. v. I. tav. 11.); e la testa un tantino chinata, con gli occhi diretti piuttosto al suolo che alle tre altre figure, accresce tanta forza alla posizione delle braccia, che la detta donna può chiamarsi veramente parlante.

I detti atteggiamenti sogliono anche praticarsi in due altri significati, cioè di oziosità, di riposo, o di una profonda afflizione. Questa si distingue facilmente, perchè va sempre accompagnata sì da un certo raccorciamento delle altre parti del corpo, sì perchè non è mai divisa dagli sguardi fissi al suolo. Se poi gli occhi sono diretti verso l'oggetto del dolore, si veggono sempre lagrimanti e mesti.

Questi gesti di pensieri e meditazioni dolenti sono benissimo

espressi, e tutti presi dall' antico nella stimabilissima opera *Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la description de Pausanias par F. I. Riepenhausen. La prise de la Ville de Troie, et le départ des Grecs.*

Nel caso dell' ozio e del riposo, della tranquillità o sicurezza, gli occhi sono vaganti e nulli; come all' opposto si veggono sempre fissi all' oggetto, ed animati, trattandosi di di forte curiosità o anche di contemplazione.

5. *Braccia penzoloni.* Le braccia in abbandono ed a piombo sogliono anche essere segno della riflessione. Per gli altri significati di questo gesto v.^{ne} il titolo.

6. *Mani unite dietro alle spalle.* Le mani una afferrata all' altra, ma dietro al dorso, è un segno che anche senza avvedersene si pratica da colui che con premura riflette su qualche cosa; ed in questo caso spessissimo la testa e tal volta anche la parte superiore del corpo è inclinata in avanti, come per approssimarsi, il più che si può, all' oggetto delle proprie ricerche (v. le nostre *Peint. Ancien.* n. 500.

Non bisogna però trascurare di por mente all' affinità che hanno i gesti in significato di attenzione con quelli della flemma, della sbadataggine, o della spensieratezza, come dice Engel (v. I. pag. 78). Il volto è quello che principalmente fa distinguere i diversi significati de' descritti atteggiamenti; giacchè in tutti i gradi dell' attenzione è sempre animato, e gli occhi sono più o meno aperti e vivaci, e la testa più o meno in avanti, e nella sbadataggine, al dir dello stesso autore « vi si veggono i lineamenti di un' anima senza attività, senz' energia di sorta, o per meglio dire, un corpo senz' anima, dove non è più alcun vigore a contrarre i muscoli, e reggere e muovere le membra come conviensi? »

7. *Mano rovescia portata sulle ciglia.* Si porta la mano sopra le ciglia come per servire ad esse di tetto onde impedire

alla eccessiva quantità della luce di offendere la vista nell' osservare qualche oggetto; così per non essere turbata la meditazione dalla concorrenza di altro oggetto, ed anche come per sostenere la testa.

Spesso si trova usato dai Satiri nelle antiche pitture. Vedi il ch.mo Abb. *C.r Zannoni. Licurgo re di Tracia assalitore del tiaso di Bacco. Bassorilievo su di un antico vaso di marmo appartenente a S. E. il Sig. Principe Corsini; e conservato nel suo palazzo di Firenze.* Tav. I. 1826. Questo gesto con non pochi altri indicanti l' attenzione sono frequenti nelle tavole del Dante stampate in Brescia per *Boninum Bonini di Rasori a dì ultimo di Marzo 1487*, e nello spesso citato Ter. vol. I. pag. 126. *Cherea* dice = *Quis est hic? Quis hinc me sequitur?* avendo la mano atteggiata nel modo indicato.

Suole anche darsi più forza a questo gesto col disporre la mano nel seguente modo.

8. Dita curve e disposte a guisa di tubo ed approssimate all' occhio. In questo senso s' intende di raccogliere la luce, e restringerla all' occhio per vedere più distintamente l' oggetto: perfetta immagine di ciò che fa la mente nel meditare. Nel R. M. B. stanza II. n. 411. Un Satiro fa questo gesto, guardando con molto interesse una donna che probabilmente si dispone a qualche ballo poco decente. Gli artisti e gli amatori fanno lo stesso per raccogliere la luce nell' osservare qualche quadro.

Vi sono altri gesti indicanti la meditazione più o meno concentrata, come quelli delle figure 8. 9. 10. 11. 23. 24. 53. e 54. 55. e 56. di Engel che tralasciamo di rapportare sì per amore della brevità, come perchè dopo del fin qui detto diventano chiare abbastanza per loro stesse. Per quelli fra i precedenti che possono anche essere effetti della afflizione ec. v. *Mestizia.*

Passiamo ora all' attenzione derisoria o di caricatura.

La vivacità e l' allegria propria de' Napoletani fa sì che troppo

spesso mettono in ridicolo ciò che sentono o veggono. L'abuso che essi fanno del linguaggio con frequentissimi equivoci è tale che può ascriversi ad uno de' gran difetti specialmente del volgo. Lo stesso accade coi gesti ne' quali, parlandosi anche di quelli esprimenti la meditazione o l'attenzione, non contenti essi di renderli ironici col segno che li caratterizza tali (v. *Ironia*) hanno degli atteggiamenti particolari per dinotare un' attenzione derisoria, o finta.

9. *Mano concava messa di taglio dietro le orecchie*. A questo gesto aggiungendovi un volto di sorpresa caricato al più che si può, ed approssimando la testa verso l' oggetto di finta ammirazione, si dinoterà che l' attenzione accordata al racconto, o al canto, sia finta o derisoria.

Con un tale segno si contraffà l' atto solito ad usarsi dai sordastri, allorchè l' altrui voce non è forte abbastanza per produrre il necessario effetto al di loro timpano, onde nè ascoltino le parole.

Ecco un esempio del sopraddetto gesto. Se nel mentre taluno canta, e la sua voce sia, o naturalmente debole, oppure fievole per altre ragioni, il Napoletano che volesse mettere in caricatura il cantore, ricorre al presente gesto. Con tale atteggiamento vi dirà che egli non sente bene, e quindi o che il cantante non isviluppi tutta la sua voce, o che questa non sia sonora abbastanza. Lo stesso vale se il cantante avesse il difetto di non pronunziare distintamente le ultime sillabe, oppure fosse solito di *mangiarsi le consonanti*, come suol dirsi.

Quello che si è detto pel canto, si usa ancora volendosi mettere in caricatura e deridere qualche racconto. Si finge cioè di accordare massima attenzione a quello che non si stima meritarlo. In simili circostanze il Napoletano vi suole aggiunger con la voce accompagnata dalla ciera fintamente attenta = *di grazia, replicate un' altra volta il vostro racconto*.

10. *Pollice ed indice che allargano le palpebre*. Fissando le

punte del pollice e dell' indice nel mezzo delle palpebre, e calando in giù col pollice la palpebra inferiore nello stesso tempo che con l' indice s' innalza quella superiore, si viene con ciò ad ingrandire di molto l' occhio. A questo gesto si può dare più forza con replicarlo nello stesso tempo con le due mani in amendue gli occhi, o l' uno dopo dell' altro.

Sembra che con un tale gestire si volesse dinotare l' esser gli occhi di troppo piccola proporzione per poter abbracciare la supposta grandezza o ricercatezza dell' oggetto, e quindi il gesto diviene una burla.

11. *Indice e medio distesi e distaccati, adattandoli sul naso, e tenendo le altre dita chiuse.* Si adatta l' indice ed il medio distesi e distaccati, e con le punte in giù sul dorso del naso, tenendo le altre dita chiuse: nello stesso tempo aprendo a tutta possa gli occhi, le dette due dita si rivolgono ora da un lato ed ora da un altro, stringendo sempre il naso, ed allungando il volto nell' approssimarsi all' oggetto, esprimendosi così l' ammirazione. Con questi atteggiamenti si contraffà colui, che usa gli occhiali, e che volgendoli e rivolgendoli, crede, servissero meglio da un lato che da un altro; più la caricatura di chi desidera vedere da vicino e con premura qualche cosa. Con tale gestire il mimico può mettere in derisione non solo l' attenzione che egli presta a qualche oggetto, ma anche quella che gli si accorda da altri, da lui creduta male a proposito.

Avarizia.

L' amare il suo simile, perchè Iddio cel comanda, ci porta a prestarci pel prossimo, ma senza alcun riguardo al nostro interesse, e quindi aver per lui il cuore e le mani sempre pronte a fargli del bene, ossia, un amore diffusivo. Lo sregolato amore di se stesso poi è quello che consiglia di amare il prossimo, ma tanto, quanto l' amarlo ridonda al

suo proprio individuale vantaggio, che è ciocchè chiamasi amor concentrico. Ecco come in mimica si esprime questo ultimo per quella parte che dicesi *Avarizia*.

1. *Mani in pugno e ritirate verso il petto*. Oltre all' anzidetto, chi è colui che per dinotare un uomo generoso e liberale, non dica che ha sempre le braccia distese per ajutare il suo prossimo, ed è con le mani aperte per soccorrerlo? Quindi le braccia ritirate a se, e con le mani strettamente chiuse debbono indicare il contrario (v. tav. 8.).

Lavater nel suo gran lavoro: *Essai sur la Physiognomonie, ec. vol. 1. p. 158. Haye 1781.* ancorchè diretto ad un oggetto ben diverso del presente, nel descrivere il carattere dell'avaro, lo ha rappresentato con le mani semichiuse rivolte, e diremmo incollate sulle due saccocce del calzone. È curioso rinvenire lo stesso gesto e nel medesimo significato fra i segni quasi tutti convenzionali che si leggono nel = *Signa secundum ordinem Cisterciensem per quae unusquisque monachus valet signare alii sine loquela*. Dare, *manum clausam aperire*: v. *Godofredi Guilielmi Leibinitii Collectaneorum etymologicorum par. 11. Signa vice Sermonis.*

Sull' antichità di un tal significato della mano aperta e della chiusa. Vedi il ch.mo *Cataldo Jannelli, Heroglyphica Aegyptia tum scripta, eaque ex Hore-Apolline, aliisque veteribus scriptoribus selecta: tum insculpta, eaque ex Obelisco Flaminio potissimum desumpta ec.* p. 62. 1830. Forse la maschera che ha i pugni stretti al petto l' un accosto l' altro e che si vede nella Tav. 37. in *Ficoroni de Larvis Scenicis ec. Rom. 1750.* dinotava un avaro.

2. *Indice e medio orizzontalmente distesi di taglio, le altre dita chiuse*. Disposte così le dita e la mano di taglio, si porta innanzi al petto, e si agita da su in giù. Questo segno viene accompagnato dal piegare un' tantino la testa ma di sbiego, ed inarcando nello stesso tempo le ciglia, e stringendo le labbra. Un tale atteggiamento dinota un uomo rozzo difficile e doppio; e spesso un avaro. Se si

volesse caratterizzare in grado superlativo, il mimico accoppia al gestire un fischiar cupo e leggiero: oppure in vece delle due dita v' impiega tutta la palma, e sempre di taglio tenendo il pollice nascosto dietro la detta palma.

La parola la quale equivale al gesto, è *Scorzone,* che dinota, tanto quella specie di serpente la di cui pelle è ben dura quanto quella di un uomo rozzo. Non è difficile dunque l'argomentare donde provenga il significato del gesto: tanto più se si volesse supporre che le due dita orizzontalmente combaciate l'un sull' altro, volessero alludere al detto rettile. Dire cioè che Tizio è avaro, perchè ha un cuore con la corteccia così dura che difficilmente vi si penetra.

3. *Ringhio*. Se questo sia un semplice gesto, può vedersi al titolo *Fischio,* concorrendo in esso, oltre de' denti e delle labbra, anche quel suono che è il prodotto della loro conformazione nonchè del soffio simile a quello del cane ringhioso. Or siccome la voce *cane* tal volta si adatta metaforicamente all' avaro, così contraffacendo il ringhio del cane verso di un soggetto, viene a dirsi che egli ha l'avarizia, ovvero qualche altro vizio di quell' animale, senza porre a calcolo la nota sua fedeltà, la quale certamente non vien indicata dal ringhiare.

Per altri significati della mano in pugno v. tit. *Battere.* n. 2.

BACIO.

È troppo conosciuto che il bacio si dà in varii sensi non che modi, ma che tutti però si riducono alla espressione dell'amore, o vero, o finto, o desiderato, o imposto. È vero che molto si potrebbe dire su tale articolo, ma è vero altresì che anche vi si è scritto un poco troppo. Forse l' impegno di formarci un volume in quarto di 1040. pagine ha indotto l'autore *Kempio de osculis ec.* a raccogliere del buono, del mediocre, del cattivo ed anche del pessimo. Noi intanto considerandolo sotto gli anzidetti aspetti ripor-

teremo soltanto i diversi gesti, con cui i Napoletani sogliono esprimere il bacio che s' intende dare o ricevere. Ben inteso che la varietà di questi segni, e più i diversi caratteri del volto, e degli occhi che l'accompagnano, indicheranno la diversità delle idee, che vi si attaccano dal mimico.

1. *Bocca in atto di baciare*. Disponendo la bocca al bacio e con gli occhi corrispondenti, e dirigendo questo segno a taluno, s' intende donargli un bacio.

2. *Bocca lanciando un bacio*. Questo segno è sempre accompagnato da un istantaneo movimento di testa in su, come se si volesse lanciar qualche cosa. A questi due atteggiamenti si ricorre nella ipotesi che le circostanze non permettono di dare all' oggetto un bacio effettivo. Tali segni sogliono accompagnarsi con uno sguardo affettuoso e diretto alla persona, cui s' intende col gesto inviare il bacio. Questo potrebbe chiamarsi *bacio confidenziale*.

3. *Bacio dato all' esterno della propria mano*. Volendosi dire a taluno gestendo *vi bacio la mano*, dopo di averlo prevenuto con un' occhiata, si bacia l' esterno della propria sinistra, e questa perchè credesi la mano del cuore.

Il descritto bacio dato sulla propria mano con altri aggiunti suol dinotare la sottomessione di alcuno, sia che fosse già accaduta, sia che si attende, o s' impone. Quello cioè che corrisponde al dire: *Tizio non sarà perdonato, se non verrà a baciarmi la mano. È venuto finalmente a baciar questa mano*, cioè a sottomettersi: In questo caso oltre al volto corrispondente alla passione ed all' idea del mimico, cioè di autorità, di vendetta, o di soddisfazione che si prova dal vendicativo, volendosi accrescere la forza dell'interno sentimento, si usano i seguenti gesti in vece del bacio già detto.

4. *Rovescio della mano dritta additato dalla sinistra*. L' additare con la sinistra l' esterno della propria dritta, ed accompagnando questo segno coi delineamenti del volto esprimente tutt' altro che l' amore, dinota presso di noi la sottomessione che si chiede da colui che ci ha offesi. Si

dà più forza al detto segno con l'aggiungerci il bacio che si dà sul rovescio della dritta dopo di averla semplicemente additata con la sinistra.

Abbiam parlato sempre della dritta rovescia come la mano, sulla quale si deve dare il bacio in segno di sottomessione, perchè parlandosi di questo gesto nascente dallo sdegno, dalla vendetta ec. non si presenta mai la sinistra che sembra riservata all'amore, come dicemmo.

5. *Bacio dato sulle punte delle dita riunite in uno.* Unendo le dita in una punta (v. tav. 20. n. 6.) a questa si dà un bacio, fingendo che fosse stretto e tenuto fermo dalle stesse punte delle dita. Indi distaccando esse dalla bocca, si volge la mano con violenza verso l'oggetto al quale si vuol dirigere il bacio, ed aprendola in un colpo, si farà l'atto di lanciar qualche cosa. Con questi atteggiamenti s' intende lanciare il bacio a chi è lontano: quello cioè che facevasi da Ferrer, è così descritto da *Manzoni* vol. 3. p. 44. « Si ajutava egli dunque col gesto, ora mettendo la punta delle mani sulle labbra, a prendere un bacio che le mani, separandosi tosto, distribuivano a dritta e a sinistra in rendimento di grazie alla pubblica benevolenza » Il descritto atteggiamento non si dee confondere con l'altro poco dissimile, di cui parleremo al tit. *Perfetto;* e molto meno con l'altro, del quale parlerassi al tit. *Disprezzo.*

6. *Bacio dato sulle punte delle dita, le quali rimanendo strette, si portano sulla palma dell'altra.* Appena baciate le punte delle dita della destra, quelle si portano sempre chiuse sulla palma sinistra un poco concava, in segno di depositarvi il dato bacio: in seguito, tolta la destra, si soffia fortemente sulla palma sinistra nello stesso atto che questa si apre un poco di più, e dirigendo il soffio da questo punto all'oggetto a cui si vuol regalare il bacio, s'intende inviargli col soffio quel bacio che non si può dare col fatto, e che effettivamente è portato via dal vento.

Il presente gesto con altri aggiunti si pratica per esprimere il seguente più esteso sentimento, l'offrire cioè un bacio a taluno, e domandargli nello stesso tempo se mai lo voglia accettare, giacchè altrimenti è preparato per altri. Nell'affermativa, gli s'invia col soffio nel modo descritto, e nel caso di rifiuto, allora si frastorna il già esibito bacio con lo strisciare fra loro le due palme, come in atto di buttar via qualche cosa depositataci, o di cancellarne qualche parola scrittavi: e replicando gli atteggiamenti descritti, la carezza si dirige ad altre persone.

7. *Mano distesa con le dita aperte verso la guancia altrui.* Distendendo la mano aperta a direzione dell'altrui guancia, ed indi riunite le dita in punta, ed in modo come vi si fosse raccolto qualche oggetto, si portano alla propria bocca le punte riunite delle dita, e si baciano. S'intende con questo gesto che si vuol baciare un punto delle guance della detta persona a noi cara. Questo si usa ancora con le sacre immagini, alle quali non ci si può avvicinare.

Abbiamo anche una specie di bacio particolare pei fanciulli o ragazzi, che si chiama in linguaggio vernacolo *vaso a pizzichilli* (a).

In questa sorta di baci si prendono con ambe le mani le punte delle due gote del ragazzo, e nel tenerle ferme si bacia la bocca del medesimo fanciullo. Or volendosi dire col gesto che si desidera dare o ricevere un simile bacio, si usa il seguente atteggiamento.

8. *Guance proprie prese con le punte delle proprie dita nell'atto che, o si fa con la bocca il segno di baciare, o si lanciano de' baci* n. 1. e 2. Come i ragazzi nel dare simili baci, sogliono talvolta afferrare e tener ferme le orecchie di colui che baciano, così nel chiedere tali carezze col gesto si possono toccare anche le orecchie in vece delle gote.

(a) Diminutivo di *pizzico*. Sembra che simili carezze non erano ignote agli antichi.

*

Se questa ricercatezza sia nata dal desiderio di accrescere il
letico del bacio con quello che produce il pizzicore,
lasciamo alla cura di chi vorrà occuparsi della parte fi
sofica del gestire, e seguitiamo a parlare de' fatti.

9. *Mano aperta diretta verso l'oggetto che s'intende di bacia indi portata alla propria bocca, se ne bacia l' interno d dita.* La naturalezza di un tal gesto è chiara, giac baciando la propria mano, con la quale prima si era i dicato un oggetto, si esprime il bacio esser per lui: sua antichità è troppo nota, specialmente nel senso adorazione.

Di questo gesto si servono i Napoletani per dinotare un

10. *Adulatore.* Ma per dargli un tal significato bisogna re carlo quattro o cinque volte in giro da destra a sinist come si farebbe, se vi fossero presenti altrettante pers l' una dopo l' altra. Volendo poi dinotare un adulat in grado superlativo, si replica lo stesso da sinistra a d stra e da destra a sinistra, con un volto umile e sottomes ed anche con la parte superiore del corpo inclinato in avan e la gamba un poco piegandosi in segno d' inginocchiars Con tali atteggiamenti s' intende di contraffare una perso che bacia la mano a quanti gli si presentano, senza d tinzione alcuna di merito, dichiarandoli così personag degni del massimo fra gli ossequii, sol perchè egli ne sp qualche cosa.

L' Adulatore, e l' Adulazione si esprimono anche col segue atteggiamento.

11. *Mano rovescia con le dita in giù e riunite in punta.* D ponendo la mano come se sostenesse l' incensiero, e rep cando quello stesso movimento che si fa dai chierici n l' incensare i loro superiori, s' intende che tal persona c le sue adulazioni non fa altro che tirar colpi d' incen ossia fumo, prodigar cioè lodi non meritate da cui si spe

Il nostro popolaccio talvolta accoppia a questo atteggiamen un altro segno; ma come è tutto suo proprio, rimandia

ad esso coloro che ne bramassero la spiegazione. Questo gesto però ha qualche rassomiglianza con quello di cui dicesi *far la coda alla Romana*. v. la Crusca.

Diciam soltanto che le idee da essi attaccate a questo gruppo di atteggiamenti sono piene di naturale filosofia. Co' medesimi esprimono come principia, e come costantemente ha termine l'adulazione; ossia quali complimenti si praticano al soggetto adulato nel principio di qualche affare, e quali nel fine dello stesso. In breve, con tali gesti esprimono con la massima vivacità ed enfasi ciocchè leggesi nell'Ecclesiastico Cap. 19. ancorchè nol sappiano. *Donec accipiant, osculantur manus dantis...* e poi... *et convitia et maledicta reddet illi, et pro honore et beneficio reddit illi contumeliam.*

Battere.

Come le percosse si possono dare in diversi modi e con diversi mezzi, così varii sono i gesti che le rappresentano.

1. *Braccio disteso e palma di taglio.* Dando al braccio ed'alla mano disposta di taglio quello stesso movimento che si deve dare alla sferza, volendo percuotere alcuno, s'indicheranno le battiture e quindi il battere. La maggiore o minor forza e frequenza che si dà al gesto, dinota anche il più o meno de' colpi che si minacciano.

2. *Mano in pugno diretta a taluno.* Dirigendo la mano in pugno a qualche persona con volto adirato, e col gomito un poco tirato in dietro, come si fa nell' atto di dare de' pugni, chiaro si mostra la minaccia di voler battere a colpi di pugno. Nella tav. 100. *de' Monumenti Antichi di Winck.* si vede una Baccante che a colpi di pugni si sforza sbarazzarsi da un Satiro, che la trattiene pel braccio destro.

Parlandosi di bastonate, si possono intendere anche le passate e future; in questo ultimo caso il gesto descritto, accom-

pagnato da quegli indicanti il tempo sarà una minacci
un timore di essere battuto, o un ricordo del passato.

Non credo che gl' Inglesi abbiano bisogno di parlare, volen
dirvi che Tizio si è battuto al *Boxing*, o per invita
a questo gentile divertimento. Abbiamo veduto delle pe
sone educatissime di questa nazione indicarcelo col so
gesto fatto con tanta grazia e prontezza, che ci sembra
vedere in quel momento non un Inglese poco amante d
gestire, ma uno de' più agili mimici Napoletani. La n
tura è la stessa da per tutto.

Si può benanche entrare in dettaglio sulle parti del corpo d
si minacciano, per esempio. Se si avvicina il pugno all'
de' proprii occhi, o al muso, o ai fianchi ec. s' intend
dire, ti darò de' colpi in una di queste parti: e ciò n
se il minacciato si trovi lontano. Se poi fosse vicino, i
accosta il pugno a quelle parti del corpo di colui che i
minaccia.

3. *Sicurezza di qualche affare*. La mano in pugno può ave
un altro significato, d' essere cioè sicuro di qualche cos
Per esempio, se si domanda a taluno *siete sicuro della
riuscita del tale affare?* La risposta potrà essere affern
tiva, o negativa (v. i tit. rispettivi) oppure che se n
dubita (v. tit. *Differenza de' Gesti*), o finalmente c
si potrà rispondere di essere sicurissimo del fatto, come
se si avesse in pugno. In questo caso basterà per tutta
risposta alla dimanda presentar la mano di taglio o su
pina, ma con le dita strettamente chiuse. Le dette posi
zioni di taglio o supine del pugno sono indispensabili per
distinguere il gesto da quello, che si pratica con la mano
rovescia, che ha un significato ben diverso.

4. *Braccio destro disteso, mano di taglio aperta e dita distac
cate*. Come gli schiaffi si danno a mano e dita aperte, col
alzare di più il braccio in segno di minaccia, e *tirarlo* un
poco in dietro come per accrescere la violenza del colpo
basterà per dinotare gli schiaffi o ricevuti, o minacciati

Beffeggiare.

Si possono beffare i difetti tanto del corpo quanto dello spirito, onde vi sono diversi gesti per esprimere sì gli uni che gli altri. Pei primi si riducono a semplici contraffazioni delle fisiche qualità del deriso, come del *zoppo* del *balbuziente*, del *cieco* e simili. Le beffe poi de' secondi sogliono presso di noi esprimersi con varii gesti, che andrem divisando.

1. *Volto derisorio*. Uno de' gesti che indica il beffeggiare, ed è il più usitato fra le persone che si credono ben educate, consiste nel disporre il volto in modo che venga ad aprirsi alquanto la bocca, e prorompere nell' iniziativa di un leggiero scroscio di riso, quello cioè che dicesi *Sardonico* tanto facile a comprendersi quanto difficile a descriversi. Questo indica il compiacersi non dell' oggetto, ma dello scovrimento de' difetti, ond' è deturpato: come anche dello stato poco felice nel quale talun altro si trova. Altre idee corrispondenti allo stesso volto derisorio potranno cercarsi nel titolo *Ironia*.

2. *Mani in aria che fanno continui ed irregolati movimenti*. Con questo gesto si suol deridere qualunque difetto anche fisico o causale. Il volto poi derisorio che l' accompagna, lo distingue dall' acclamazione (v.ne il tit. n. 1).

Gli antichi facevano lo stesso nel medesimo senso. *Ascyltos intemperantis licentiae, cum omnia sublatis manibus eluderet, et usque ad lacrimas rideret*: Petr. c. LVII.

3. *Lingua distesa fuori della bocca*. Forse perchè gl' imbecilli per lo più hanno la bocca aperta, e la lingua un tantino in fuori.

Perseo (l. 58.) ci attesta esser questo uno de' gesti derisorii de' suoi tempi. *Nec linguae, sitiat quantum canis Appula, tantum*: ed Isaia. c. 57. *Super quem lusistis? Super quem dilatastis os, et eiecistis linguam?*

4. *Pugno portato alla bocca oltremodo aperta, facendo l' atto*

d' introdurcelo. Gesto derisorio ed anche insultante usato dal nostro popolaccio: forse per dinotare che colui cui è diretto il gesto, è tanto bietolone, che ingojerebbe qualunque madornale assurdo, espresso dalla grandezza del pugno che certamente non potrebbe passare per un esofago naturale (v. tit. *Inganno*).

5. *Mano aperta ed oscillante che tocchi con la punta del pollice quella del naso*. (v. tav. 21. n. 5.). Così gestendo s'indica un balordo, un grossolano, ma più usualmente dinota presso di noi colui che fu, è, o sarà deluso nelle sue speranze, un Merlotto, e precisamente il *Dupe* dei Francesi.

Volendo rintracciare l'origine di questo mimico concerto, il di cui significato si conosce anche in Prussia ed in altre regioni più settentrionali di Europa, si potrebbe così congetturare. Non vi ha difficoltà veruna che la sorpresa di colui che si accorge della burla fattagli, seco porti un moto naturale, e perciò comune a tutte le nazioni. La persona nell'atto che si accorge di esser deluso, spinge innanzi la testa e spalanca gli occhi, come per accertarsi della verità del fatto, abbandona la bocca, ed il mento penzolone quasi entra più in dentro. In un profilo così disposto la punta del naso diventa la parte la più marcata del volto, facendo mostra di allungarsi. A tutta ragione dunque si attribuisce questo apparente allungamento di naso a colui che deve rimanere necessariamente sorpreso nell'avvertire la beffa fattagli, o il disappunto avvenutogli; e perciò *naso-lungo* diviene in questo caso sinonimo di *deluso*. Quindi anche presso gl' Italiani scrittori l'espressione *restare con un palmo di naso* vale il rimanere col danno, o colle beffe di cosa sperata e non conseguita (v. tit. *Amore* p. 45.); locchè ha tanta forza nel nostro vernacolo dialetto che la voce *naso* si prende come sinonimo di *burla*, di *beffe*. Il Napoletano perciò contraffacendo tale allungamento col descritto profilo, in-

tende dire che colui, cui il gesto è diretto, è restato *con tanto di naso, è stato deluso, è rimasto burlato.*

Sembrerà a taluno che la detta fisionomia del deluso si confonda con quella dello stupido, ma non è così. Lo sciocco oltre alla bocca aperta, ha sempre gli occhi abbandonati e senz' alcuno spirito; ma il sorpreso ha gli occhi diretti e fissi all' oggetto che l' ha deluso. E perciò gli occhi di colui che vuole deriderlo, contraffacendolo, saranno aperti e con vivacità diretti o allo stesso deluso, o a colui al quale si vuol manifestare la burla già fatta, oltre a ciò gli stessi sguardi esprimeranno una maliziosa compiacenza del male altrui. Questa stessa idea si può esprimere con altri due segni, che non sono se non la semplice iniziativa del gesto, di cui parliamo.

6. *Mano di taglio con tutte le dita aperte, il di cui pollice è diretto al naso.* Basterà la mano così disposta e più o meno avvicinata alle narici, accompagnandola con gli sguardi corrispondenti per dirvi *Tizio è stato burlato*, e quindi beffarsene.

7. *Mano di taglio e dita aperte, accostando appena la punta del pollice al naso.* Talvolta anche si finge per riservatezza o di grattare il naso, o per qualunque altra siasi ragione toccarlo, e facendo però qualche segno di oscillazione delle dita.

Si noti che questi due segni non che l' altro n. 1. si praticano talvolta per nascondere l' offesa ai più della compagnia, giacchè è ben facile confonderli con altri gesti naturali ed innocenti. Per esempio, il volto disposto nel modo descritto n. 1. si può in un istante cangiare in quello dinotante l' attenzione: e le mani descritte n. 6. e 7. alzandole un tantino più in su, e portando l' indice più in alto del pollice, gli atteggiamenti da' derisorii passeranno alla classe di quelli esprimenti l' attenzione. Con tali ripieghi se taluno rimproverasse al mimico di aver beffato Tizio, quegli può rispondere, *mai tal cosa.... era at-*

tento a guardarlo, come attualmente lo sono (v. tit. *Attenzione* n. 3).

Di più pel n. 7. senza alzar la mano, risponderà. *Cosa dite! mi sto grattando la punta del naso, il mento,* e cose simili. Volendosi poi dare il massimo grado di forza ad una tale beffa, si pratica nel modo seguente.

8. *Mani amendue aperte l' una dopo l' altra ed oscillanti.* Alla destra si aggiunge anche la sinistra egualmente aperta ed oscillante, ma in modo che la punta del pollice della sinistra tocchi quella del mignolo della destra, o vice versa, giacchè il primo gesto si pratica tanto con la sola sinistra, quanto con la destra. Vale lo stesso se nelle mani così disposte uno de' pollici tocchi il naso, o se gli si approssimi, oppure gli sia diretto.

Non saprei cosa dire della descrizione fatta di questo tratto di mimica dal ch. Engel vol. I. pag. 168, nè della figura che secondo lui la rappresenta. Ecco le sue parole « Colui che si piace di sua scaltrezza, e = Del felice colpo a se da plauso = con che altrui s' è di beffare ingegnato, aggiusta anch' egli a sorriso e gote e le labbra, ma è sorriso passaggiero, acuisce lo sguardo, fa l' occhiolino = E piede innanzi piede appena mette = camminando e per avventura accenna coll' indice il bietolone, che gli serve di zimbello (fig. 30.) o se intende di volgere a suo senno l' attenzione di colui con chi parla, celatamente così, come è celata la beffa che ordisce, gli si pone a fianco e lieve lieve lo tenta del gomito » Forse sarà così nel suo paese.

9. *Indice solo disteso fra le labbra e stropicciandole orizzontalmente su i denti chiusi.* Così i nostri ragazzi sogliono beffare i colleghi, che nella rabbia si strappano i capelli, piangono, tempestano coi piedi ec. Gestendo nel descritto modo, gli occhi esprimono una maligna compiacenza del male altrui, giacchè questa è una beffa mista di vendetta.

Dicemmo che un tal segno si usa dai ragazzi; ma questo non

impedisce che gli uomini e donne di età non se ne avvalgano. Se qualche estero vedesse fare un tal gesto, senza che nella conversazione vi sieno de' ragazzi che si arrabbiano, osservi bene che forse vedrà qualche altra persona anche di età, che rodendosi nell'interno, con la sua ciera manifesta il dispetto che prova per qualche incidente. In questo caso sappia che a costui è diretta la beffa.

10. *Vernacchio*. Bocca gonfia d' aria e forzatamente chiusa, mano aperta e portata rovescia sul labbro superiore in modo che esso sia compresso dallo spazio, che è fra l' indice ed il pollice. Disposte così le dita sul labbro superiore, e premendolo a replicati colpi, si viene a comprimere la bocca già oltremodo gonfia d' aria, la quale forzata dagli urti interpellati, nell' uscirne a diverse riprese, farà degli scrosci, che sono quelli a cui si dà il nome di *Vernacchio*.

Questo gesto è destinato particolarmente a deridere coloro che cantano, o tengono qualche discorso con tuono d' interesse o gravità, o fanno i Rodomonti, minacciando or l'uno or l' altro. Siffatto atteggiamento è talmente insultante che appena se ne fa uso in Napoli da quelli che appartengono all' infima classe del popolaccio (v. tav. IV).

L' idea di beffa, di offesa, anzi d' insulto ché gli si attacca, nasce dalla somiglianza che hanno gli scrosci procuratisi da questi movimenti con quello che la natura cagiona nell'espellere l' aria chiusa ne' nostri visceri (*a*). Or se questo rumore ancorchè non diretto a taluno, è stato sempre un affronto, non è meraviglia che la sua semplice contraffazione espressamente procuratasi non sia benanche un insulto, che intende farsi a qualche persona.

Che altro era il *Curtis Judaeis oppedere* di Orazio? 1. Sat. 9.

(*a*) *Vernacchio* rumore che si fa con la bocca simile al peto per disprezzo di alcuno. Voc. Nap.

v. 70. Questo villano gesto ha ben anche il suo diminutivo, ed è, quando si porta semplicemente sul labbro superiore l' intervallo fra l' indice ed il pollice nel modo descritto, e senza procurarsi alcun rumore con la bocca, ancorchè sia gonfia d' aria. Il medesimo intero e perfetto gesto si esegue nel seguente modo con più fatica ed industria.

11. *Palma della mano messa sotto all' ascella del braccio opposto* (v. tav. IV.) Essa mano si concerta in modo che compressa da violenti colpi datile dal braccio, per effetto dell' aria incarceratavi, e che si sprigiona dalla violenza de' colpi, produce lo stesso scroscio ed anche più stridente di quello che si ottiene con la bocca. Si dà più enfasi a questo gesto con l' aggiungerci l' alzare un tantino la gamba corrispondente al braccio che preme la mano. Questo gesto ancorchè iniziato vale lo stesso, e si esegue col semplice portare una mano sotto l' ascella opposta, ed alzare un poco la gamba corrispondente a quella; più i tratti ironici del volto.

Riguardo all' antichità del presente gesto, (s' intende dell' originale) ne abbiamo una prova in Petr. c. 117. *Nec contentus maledictis* (Encolpius), *tollebat subinde altius pedem, et strepitu obscoeno simul atque odore viam implebat.*

Altri gesti, coi quali i Napoletani son soliti di beffeggiare, potranno vedersi ne' tit. *Acclamazione, Autorità, Fischio, Stupido.*

Bellezza.

Trattandosi di bellezza umana, il nostro pensiero si porta immediatamente al volto, alla parte cioè principale del nostro corpo su questo riguardo; ma poichè il corpo segue sempre i movimenti dell' animo, così volendosi in mimica dinotare un uomo o una donna bella, al proprio volto si ricorre, con una delle mani nel modo che siegue.

1. *Pollice ed indice alquanto aperti ed accostati alle guance in modo che il primo tocchi leggermente l'una, ed il secondo l'altra: le altre dita aperte.* (v. tav. 21. n. 3.) A questo segno si suole aggiungere un movimento col quale si perfeziona il gesto dinotante una persona, che si stima completamente bella, ed è il seguente.

2. *Le dita atteggiate come sopra discendono dolcemente dalla metà del volto al mento, fra il toccarli e non toccarli, ed in fine gli estremi dell' indice e del pollice si vanno a riunire alla punta del mento.*

Con qualunque de'detti gesti si può domandare o rispondere sulla bellezza propria o altrui, dire cioè = *che vi pare, son bello? Voi siete bella = Quello è bello ec.* Già s'intende che queste determinazioni si eseguono con l'ajuto de' diversi atteggiamenti che dinotano le dette altre idee, descritti ne'rispettivi titoli di *Chiedere, Additare, Persona.*

Lo stesso si può esprimere con un altro gesto, il quale non è che l' iniziativo de' precedenti.

3. *Indice e pollice disposti come per toccare le gote e diretti a quelle, e più o meno accostate al volto.* Di questo ultimo segno ne ritroviamo un esempio moderno nelle figure aggiunte alle favole di Gays (*a*). I sopradetti gesti tal volta si usano anche per alludere alla intera figura ben formata, prendendo la parte pel tutto (v. *Metonimia*), ma questa idea si otterrà in conseguenza del soggetto della conversazione già ben conosciuto.

Il significato di tali gesti, usitatissimi presso di noi, e anche noto agli esteri, nascerebbe forse, dacchè la bellezza di un volto anche ideale presso i greci era quando la sua forma rappresentava il contorno dell'uovo, che proporzionatamente diminuisce verso uno degli estremi « Pour donner au visage la forme *ovale*, et le complément de la beauté, il faut que les

---

(*a*) *The Painter who pleased nobody, and every body fab. XVIII.*

cheveux qui couronnent le front, fassent le tour des tempes en décrivant une portion de cercle, ainsi que cela se trouve, en général, chez le belles personnes. » (a) Quasichè col gesto volesse dirsi = *quel volto termina come un uovo, e quindi è bello*. Si potrebbe opporre che questa origine forse converrà per noi, e per gli abitanti fra i di cui antenati si contano i Greci, ma non già per le nazioni anche le più remote del Nord. Ma oltre che il bello è bello da per tutto, e tutti considerano il volto per la parte più nobile del corpo, si potrebbe anche far provenire l'origine di un tal gesto dalla seguente idea. Il nostro cuore naturalmente corre al bello, o a quello che tale egli stima, ed il nostro corpo in questo caso è prontissimo a fare delle carezze, avvicinando la mano verso l'oggetto che si vorrebbe accostare al cuore, perchè si stima bello, ed in modo che gentilmente lo tocchi. Or questo lisciare il proprio volto che altro è se non un carezzarlo, un vezzeggiarlo? Quindi nel presente caso il detto gesto esprime che il volto di colui che forma l'oggetto del discorso, è carezzabile, perchè è bello. In fatti questo atteggiamento si usa presso di noi anche nel significato della parola *carezze*, e del verbo *carezzare*, *vezzeggiare*. Si dee pertanto essere molto attento al modo che serbano l'indice e'l pollice nel toccare le guance, poichè ove nel toccarle le comprimono troppo, può ricevere il gesto un altro significato (v. tit. *Magrezza*.)

Bere.

1. *Mano chiusa col solo pollice disteso, accostandolo ed allontanandolo più volte dalla bocca* (v. tav. 19. n. 8.). La mano così disposta imita la forma del comunissimo vaso

---

(a) Winkelmann, *Histoire de l'art chez les anciens. Paris 1802. v. 1. pag. 449.*

di vetro detto *Fiasco*, al quale sogliono bere i Napoletani; giacchè il pollice disteso indica il collo, ed il resto della mano in pugno il corpo del vaso. Portando la detta mano alla bocca, si contraffà anche l' atto del bere, ed ognuno comprende di che si tratta: oltre a ciò questo movimento fa distinguere il presente significato dall' altro di *additare*, che la medesima disposizione delle dita può avere (v. tit. *Additare* n. 6).

Talvolta si porta anche un poco in dietro la testa per dar più forza al gesto; volendo dire che si desidera bere molto; contraffacendo, cioè coloro che vogliono vuotare tutto il fiasco o altro vaso; lo che non possono eseguire senza che la testa si porti un tantino in dietro.

Aggiungendo a questo stessissimo atteggiamento il volto e testa abbandonata, la bocca aperta e gli occhi socchiusi, dinoterà un gran bevitore di vino, quello che in vernacolo si chiama *Mbrejacone*.

Come la persona la quale è sopraffatta dal vino, suole avere il volto nel modo ora descritto, così con questa contraffazione s' intende, in senso figurato, esprimerne la causa per l' effetto.

Braccia penzoloni.

1. *Braccia penzoloni, testa in abbandono, ed occhi socchiusi.* Questo gesto eseguito sia in piedi, sia seduto, contraffà principalmente l' uomo spossato, e vale lo stesso, se le mani penzoloni restano separate ed a piombo, o l' una appoggiata all' altra, e che si tengono mollemente fra di loro.

Le braccia così situate possono indicare altre idee, le quali si distingueranno pel loro significato oltre dal soggetto del discorso, dai caratteri della testa, e volto, da qualche piccolo aggiunto, e da tutto l' insieme de' gesti, se la fi-

gura è sola, ed anche dagli atteggiamenti del gruppo, se mai vi è. Il significato naturale però del presente gesto è

2. *Stanchezza*. Uno de' primi effetti della spossatezza del nostro corpo è quello di farlo abbandonare, renderlo immobile, e principalmente rimanere penzoloni le braccia. Quindi colui che vuol dirci di essere ormai spossato di forza, china un poco la testa, e getta giù senz' alcun moto le sue braccia. L' abbandono della testa e degli occhi sono quelli che fan distinguere questo significato delle braccia penzoloni dall' altro indicante l' attenzione (vedine il tit. n. 5.)

3. *Tedio, e Svogliatezza*. S' intende sì della svogliatezza qualunque essa sia, come di quella che ci viene cagionata da qualche persona tediosa, a nostro dire, da un *seccante*, un importuno: In questo caso vi si aggiunge un soffiare da fastidioso. Cioè come suol accaderci, quando siamo oppressi dalla noja. Con tali atteggiamenti dunque si può dire tanto, *oh che tedio! che seccatura!* quanto, *oh che seccante!*

3. *Speranza perduta*, ossia l' esser fuori di speranza per la riuscita di qualche intrapresa. Si rende in questo significato il descritto atteggiamento col seguente detto = *Mi sono cadute le braccia. Voi mi fate cadere le braccia.* Cioè a dire = *Ho perduto la speranza di ottenere l' intento. Voi mi fate disperare di riuscire nelle mie idee.*

La forza di queste espressioni, e quindi del gesto si comprende chiaro. Chi non ha braccia, non potrà certamente far nulla, e colui al quale sono cadute, al certo non ne potrà più usare.

4. *Morto*. Aggiungendo alle braccia penzoloni la testa perfettamente abbandonata e gli occhi socchiusi, si dinoterà un *morto* (vedine il titolo.)

Chiamare.

In più modi si fa il gesto che indichi la chiamata, con le dita, con le mani e braccia, con la testa, e con gli occhi soli; anche non facendosi uso degli altri segni, in cui ha parte la bocca, descritti nel Titolo *Fischio*.

1. *Dita distese, indi portate più volte verso la base della palma.* Sogliosi distendere le dita della mano, ed indi portarle replicatamente in dentro verso la palma, sia che fossero tutte le dita unite insieme, sia uno o due separate, ed in modo che qual più, qual meno di quelle facciano il detto movimento per indicare il chiamare. Il muovere alcuno delle dita e non tutte si fa non solo per dar grazia al gesto, essendo questo un diminutivo di quello di cui parlasi al n. 3; ma anche per nasconderlo ad alcuni degli astanti, quando bisogna.

La posizione della palma è arbitraria, potendosi tenere di taglio, rivolta, o in su, o in giù: sebbene sia molto più frequente questo ultimo modo, perchè tale circostanza fa più facilmente distinguere il gesto indicante il chiamare, dal *Salutare*, e dal *Ringraziare*.

Frequentemente ne' vasi greci dipinti si vede questa mossa usata dai Satiri. Le di loro mani sono in qualunque posizione, ed anche le quattro dita che si ripiegano in dentro, talvolta sono tutte, talvolta alcune, come si vede nella tav. VII. del vol. I. di *Millin. Peint. de vas. ant.* Citiamo questo esempio della mano di taglio, e di due sole dita, il medio e l' annulare che si ripiegano in dentro, per una particolare ragione. La mano del presente Satiro potrebbe sospettarsi da qualche inesperto in mimica che fosse disposta a mano cornuta, ed in qualcheduno de' significati descritti nel tit. *Corno*, ma pure non è così. L' antico artista ha segnato con tanta maestria l' andamento del medio e dell' annulare che esclude l' idea di esser essi interamente ripiegati nella palma; di più il pollice è disteso

al combattimento e ravvivassero in loro l'amor della vittoria ».

4. *Testa chinata per un istante verso il petto.* Chinar interamente ed ad un colpo la testa, o anche in un modo quasi impercettibile, ed abbassando le palpebre nello stesso istante, dinota il chiamare alcuno.

Si avverta che anche per indicare l'affermativa si usa lo stessissimo gesto (v.^ne il tit.) ma le circostanze della conversazione, o il soggetto del discorso precedentemente conosciuto ne definiranno il senso. Se questo abbassamento di testa si farà con molta fretta, ed accompagnato dagli occhi aperti e dal volto autorevole, sarà il grado superlativo del presente gesto, volendosi indicare che la persona chiamata si accosti all'istante, e senza indugio alcuno. A questo si ricorre ancora per nascondere agli altri quello che si vuol manifestare ad un solo. Anche questo come il seguente segno han bisogno della chiave del discorso per distinguerlo dall'*affermativa*.

5. *Palpebre abbassate momentaneamente.* Questo ultimo gesto eseguito solamente cogli occhi, vale anche una chiamata, e ciò per la stessa ragione indicata pel movimento di alcune sole dita, cioè per essere un diminutivo del gesto che si pratica con l'intera testa; e per la sua gran facilità di nasconderlo, per quanto sarà possibile, a chi non si vogliono manifestare le proprie idee.

Chiedere qualche cosa.

Le domande che possono farsi, riguardano oggetti o materiali, o mentali: in mimica vi sono de' segni distinti sì per gli uni che per gli altri.

1. *Mano piatta naturalmente aperta e diretta a taluno.* Che la mano così disposta sia un segno di chiedere qualche cosa materiale, non ha bisogno di prova. In qual paese del mondo un indigente non fa lo stesso gesto, domandando

soccorso o pietà? La naturalezza di questo segno è chiara per se stessa. Che altro si fa con la mano, distendendola e disponendola nel modo indicato, se non adattarla come un recipiente capace di contenere quello che si spera? Volendosi dare più forza al gesto, si distenderanno piatte ambe le mani, ed allora la domanda, o diventa una fervida preghiera, o le si appressima.

L'antichità figurata ci dà tante prove di questo gesto, che ognuno potrà riscontrarle ben volentieri. Volendosi poi domandare oggetti mentali, per esempio: *Cosa dite? Che pretendete da me? Di che si tratta? Perchè?* ec. si praticano i seguenti gesti.

2. *Testa facendo un istantaneo e quasi impercettibile movimento verticale da dritta a sinistra.* Accompagnandosi questo segno da una occhiata di curiosità, è piucchè bastante per dinotare la domanda che il mimico fa, non che l'impegno che ha di sapere di che si tratta. Lo stesso movimento di testa può dinotare la negativa, e si distinguerà tanto dalle circostanze della conversazione, quanto dall'accompagnamento degli occhi. Questo gesto però è poco usato dal volgo.

3. *Dita allungate e riunite in punta, rivolte in su* (v. tav. 20. n. 5.). La mano così disposta si alza un poco verso il proprio volto, e si agita più volte direttamente da questo alla persona con la quale si parla.

Forse il significato di questo atteggiamento nasce da che spesso tali domande si fanno a persone, le quali sogliono parlare molto, senza farsi comprendere, o vi si presentano non ispiegandosi bene (sia per ignoranza, sia per malizia) su quello che chiedono. In questo caso con riunire in un punto tutte le dita della mano s' intende dir loro = *Riunite le vostre idee: raccogliete le tante parole in una, o in breve, in un punto, e ditemi cosa volete?* In somma *di che si tratta?*

4. *Pollice ed indice riuniti ne' loro estremi, le altre dita in-*

differentemente aperte. Portando in su ed agitando nel descritto modo la mano così atteggiata, dinoterà anche lo stesso che l'antecedente, non essendo il presente gesto che il diminutivo di quello.

Sono molti gli esempii dell'antichità di questo segno, come del precedente nello spesso citato Terenzio, *Eun*. Att. IV. Sc. V. *Pythias*, dicendo, *an abiit jam a milite?* fa il presente gesto, e nell'Heaut. Att. III. Sc. III. Cremete domandando. *Quid istuc quaeso?* fa lo stesso: Il gesto n. 3. è anche frequente nelle dette scene, come nell'*And*. att. I. sc. I. Sosia dice a Simone. *Quid est, quod tibi mea ars efficere hoc possit amplius?*

Si avverta che il gesto degli estremi del pollice e dell'indice riuniti, sembra confondersi con l'altro già descritto nel tit. *Amore*, ma esso ha, oltre al soggetto del discorso, tre diverse circostanze che lo distinguono. La prima, che nel dinotar l'*Amicizia*, i due estremi delle dita spesso si uniscono e si distaccano fra di loro, e per quello esprimente la domanda, restano sempre combaciati e fermi. La seconda che nel domandare, le dita debbono essere sempre rivolte in su, e trattandosi di amicizia, hanno lo stesso significato, qualunque sia la loro direzione. Finalmente pel senso di amicizia, o di matrimonio, la mano sta ferma, e nelle domande, oscilla. Vedi anche il tit. *Giustizia* per altri significati dello stesso gesto.

5. *Mani giunte*. Queste dinotano il domandare col massimo calore qualche grazia. In una parola il pregare, v.ne il titolo.

Comando.

Poichè l'oggetto del comando può esser doppio cioè, o di operare, o di non operare, doppio del pari sarà il gesto che indica il comando.

1. *Braccio teso con la mano in moto*. Pare che questo sia m

generale il segno del comando di operare, mentre la diversa posizione, ed il vario movimento delle dita esprimono la diversa azione che si vuol comandare, come di andare, o venire, applicarsi ad un oggetto disegnato coll' indice. (v. i tit. rispettivi). A questo ci sembra che si rapporti *l' injecta dextera, injecta manu* di Apuleo, p. 13. 19. 41. e 51. Col medesimo gesto si comanda a taluno di parlare, quando tutta la mano tra la piatta e rovescia, si agita dolcemente con moto ondolatorio, per lo più dal basso in alto e diretto verso la bocca dell' uditore.

2. *Braccio disteso e palma alzata.* Questo gesto che trovasi descritto nel tit. *Fermare*, indica, come ivi si riflette, il comando di non operare, applicabile a qualunque oggetto.

Pel comando esprimente anche l' autorità, o lo sdegno v. tit. *Mano in fianco*.

Comparativi.

Chi non sa che per esprimersi il Comparativo, v' ha bisogno di tre idee, cioè di due soggetti che si paragonano, e della qualità che loro diversamente si attribuisce; ovvero di due qualità, e del grado col quale si attribuiscono al soggetto. Per esprimere poi questo diverso grado, soltanto un triplice paragone può istituirsi, dichiarando cioè che uno in faccia all' altro sia o eguale, o maggiore, o minore. Or tutto ciò con facilità e grazia si esegue mediante i gesti Napoletani. Facile è infatti l' accoppiare le idee che debbonsi nella comparazione trovare unite, seguendo il metodo esposto nel tit. *Unione de' Gesti.* Egualmente facile riesce l' indicare i soggetti co' gesti riportati nel tit. *Additare*, e la qualità co' gesti che rispettivamente l' esprimono. Quindi il paragone di eguaglianza va indicato coll' additazione de' soggetti e delle qualità, aggiungendovi il segno dell' Eguaglianza che è il far uso delle

1. *Mani rovescie orizzontalmente situate e moventisi quasi sopra una superficie piana col dolcemente accostarsi ed allontanarsi.* Con questo segno viene indicato da se il perfetto piano in cui sono gli oggetti, onde se ne dimostra l'eguaglianza.
2. *Indici soli distesi rovesci ed in linea orizzontale, che si muovono come le mani descritte.* Questo segno è il diminutivo del precedente. Si avverta che l' accoppiamento de' due indici orizzontalmente disposti possono anche avere il seguente significato.
3. *Pari passo.* Questa idea però di *marciare pari passo* sia nel fisico, sia nello scibile, o in tutt' altro, si ottiene dando all' anzidetto accoppiamento un moto in avanti. I due indici cioè perfettamente accoppiati si spingono in avanti, e quindi si dinota che le due persone di cui si parla, marciano a passi uguali in qualunque degl' indicati oggetti. Per un altro significato dello stesso gesto v. tit. *Amore* n. 6. pag. 51.
4. *Mani esprimenti il Giusto disposte orizzontalmente e l' una poco discosta dall' altra.* Questo gesto che si descrive nel tit. *Giustizia* n. 2. perchè esattamente la esprime, indica anche il paragone di eguaglianza, volendo significare che di due paragonati tanto pesa il primo quanto il secondo.

Per esprimere poi il paragone del primo maggiore del secondo, come volendosi dire *Tizio è più astuto, più divoto di Cajo,* non si vuol altro dire che Tizio, è astuto, divoto grandemente, mentre Cajo lo è, ma poco. E questo appunto s'indicherà co'gesti, cominciando il discorso mimico coll'additare Tizio cui si attribuisce l'astuzia, la divozione (v. *Astuto, Preghiera*) o esprimendolo con un gesto superlativo, ovvero col gesto di semplice significato; immediatamente dopo siegue il gesto del *Molto* (v.ne il tit.) indi dopo aver additato il secondo soggetto, vi si congiunge il gesto del *Poco.* Nel voler esprimere il primo minore del secondo, non vi sarà altra variazione che quella di unire il gesto del poco al primo, e quello del molto al secondo. Chi non vede che

essendosi così designato che Tizio è divoto, astuto in grado eminente, e Cajo in grado comune, ovvero all' opposto, si sia chiaramente descritto Tizio più o meno divoto ed esatto di Cajo? Si esprimono forse diversamente i matematici, allorchè fanno uso de' loro segni $>$ $<$ ed anche co' $+-2$? Ove poi il paragone cada tra due qualità in uno stesso oggetto, come volendo dire *Tizio è più astuto che divoto*, allora dopo averlo additato ed espressa la prima qualità coll' aggiunto del Molto, si esprimerà la seconda qualità seguita dal segno del poco. La qual manovra si prosegue o si cambia secondo che si voglia maggiormente innalzare, ovvero mutare l' andamento del discorso.

Corna, far le Corna.

I Napoletani non hanno che un solo gesto per contraffare le corna, ma tale e tanta è la qualità e diversità de' significati che essi attaccano non solo a questo atteggiamento, ma ancora al corno naturale, alle sue rassomiglianze, ed allo stesso suo semplice nome, che meritamente si risveglia la curiosità degli studiosi delle nostre usanze, onde indagare la cagione di una tale ricchezza d' idee. Egli è vero che nel presente opuscolo non dovrebbe aver luogo se non ciocchè al solo gesto appartiene, ma i dotti ci faran ragione, se tal volta dobbiamo entrare a dire qualche cosa sì del corno naturale e sue rassomiglianze, come anche del nome (*a*). Questo si farà non solo pel maggiore sviluppo de' significati del gesto, come per dare un saggio del modo, col quale desideriamo che fossero trattati alcuni fra gli altri titoli di

(*a*) Molto anzi troppo si è scritto sulle corna, ma pel ramo il più noto. e meno degno della pubblica ragione. Senza scrivere più volumi (come la *Corneide*) bastava la sola *Agnoletta di Baccio* del Parino per dire il tutto, su di un articolo troppo conosciuto, anzichè darsi la pena di pubblicarlo fino alla nausea.

questo lavoro. Faremo perciò partitamente le seguenti osservazioni.

I. Di quante specie di corna fanno uso i Napoletani.

II. Idee che essi attaccano alle corna, di qualunque natura esse sieno, non escluso il gesto e la voce *corna*.

III. Finalmente se gli antichi avessero avuto in tutto o in parte le medesime idee ed i medesimi usi, non che gli stessi gesti de' moderni circa il corno.

I.

Di quante specie di corna fanno uso i Napoletani.

Ci valeremo indistintamente del nome *corno* e *corna*, giacchè nel senso di cui parliamo, vale lo stesso se il corno sia solo, oppure siano le due che adornano la testa degli animali corniferi.

1. *Corna naturali*. Quelle di bue sono le più usitate, e si veggono negli orti sulle cime de' pali, nelle abitazioni anche de' nobili, ed in queste le corna de' buoi Siciliani sono le più ricercate, perchè le più magnifiche. Indi quelle di ariete e di capra, di cui i venditori di vino fanno più frequentemente uso, come ancora la gente bassa, sospendendole o nell' interno della casa, o alle porte, e tal volta alla finestra (v. tav. 10.). Più rare sono quelle di Cervo che spesso si veggono penzoloni alle porte de' farmacisti, e de' droghieri, i quali, se possono, si procurano quelle di Alce, conosciute sotto il nome della *Gran bestia*. Delle corna di bufalo poi appena se ne vede usato alcuno, e sospeso a qualche sito o trascurato, o ignobile. L'anzidetta distinzione non è di rigore. Spesso si usano promiscuamente, e la frequenza di una specie di corna piucchè di un altra nasce dalla facilità di averne.

2. *Corna artefatte*. Nel nostro paese si contraffanno le corna non solo in mancanza delle antecedenti, ma principalmente

pel comodo di averne delle portatili. Quindi esse si eseguiscono in piccola proporzione e con molta eleganza. Le più frequenti sono di corallo, ma non mancano quelle di oro, di argento, di madreperla, di ambra, e di pietre del Vesuvio. I venditori di oggetti delle anzidette materie ne hanno sempre pronte ed in abbondanza. Uno di quelli, e non è gran tempo, ha esposto alla vendita delle piccolissime *mani cornute*, in argento, oro, corallo ec.; e lo spaccio fattone prova che l' artista conosceva bene i suoi compaesani.

3. *Corno di rassomiglianza*. Sia per mancanza di corna reali o artefatte, sia anche perchè presso di noi è così estesa e radicata l' idea del corno, che pochi ne vogliono esser privi; ed i Napoletani in alcuni casi considerano come corno reale qualunque oggetto che lo rassomigli. Perciò fanno anche uso particolarmente de' seguenti.
4. *Bocca di granchio*. Sotto questo nome si conosce la parte mobile dell' artiglio maestro del granchio marino. L' artiglio principale di questo animale specialmente nella sua parte mobile, ha molta rassomiglianza al corno, e perciò da chi può soffrirne la spesa, si suole incastrare in oro, o in argento, e servirsene nello stesso modo, non che nel medesimo significato, come se fosse un corno naturale.
5. *Sperone di Gallo*. Questo animale suole averne le gambe armate di uno sperone che è similissimo al corno di bue. Quanto uso ne facciano essi nel battersi fra di loro, lo sanno gl' Inglesi meglio di noi, che non ci divertiamo nè ad istigarli, e molto meno ad accostumare questi innocenti auimali ad uccidersi fra di loro.
6. *Zampe o zanne di altri animali*. Ne' paesi discosti dal mare le zampe dell' animale detto Melogna, ovvero le zanne di porco o di cinghiale suppliscono alla surriferita imitazione.
7. *Ferro di cavallo*.
8. *Mezzaluna*.

Oltre alle anzidette rassomiglianze il nostro popolaccio ne ha due

altre che danno appena qualche idea della fronte degli animali corniferi, che sono appunto la mezzaluna, ed il ferro di cavallo. Questo ultimo (probabilmente per una qualche somiglianza che ha con la mezza luna) si usa attaccandolo in faccia alle porte delle botteghe o della casa, oppure sul muro. Anche in Irlanda, se qualche contadino ritrova per caso un ferro di cavallo, lo crede per un suo felice augùrio, quindi se lo conserva con tanto impegno da non cederlo a chicchessia. Questo fatto con altre notizie del medesimo genere ci furono partecipate dall'ottimo Ihon Hamill Esq.r e dalla sua degna sorella Mad.le Catherina, nello scorso anno, durante la loro breve dimora in Napoli. La mezzaluna si vede molto frequentemente sospesa al collo o al petto de' ragazzi, e suol essere per lo più di argento. Si trova anche fra gli ornati che sogliono apporsi alle testiere de' cavalli, de' muli, e de' ciuchi.

9. *Voce Corno*. Quando il Napoletano crede di aver bisogno del corno per qualche sua idea, e non avesse in pronto il corno naturale o artefatto, o di rassomiglianza, fa uso del nome, profferendo la parola *Corno o Corna*, una o più volte, secondo la forza che intende dare alla sua idea; come vedremo nel seguito. Passiamo ora al gesto indicante le corna.

10. *Indice e mignolo tesi, restando il medio e l'annulare ripiegati e compressi dal pollice* (V. tav. 19. n. 2.). La mano atteggiata nel modo descritto, alzandosi verticalmente, dà per approssimazione il contorno della testa degli animali corniferi, e perciò noi daremo a questo gesto il nome di *mano cornuta*. Or come questo unico gesto contraffacente le corna ha ben diverse modificazioni, nascenti dalla varietà delle idee che vi si attaccano dai Napoletani, così per evitare le inutili ripetizioni, le indicheremo nell' articolo seguente: Lo stesso faremo per riguardo ai sinonimi della parola *corno*, che pure nascono dalle diverse idee che i Napoletani vi attaccano.

II.

Idee che i Napoletani attaccano alle corna di qualunque natura esse siano, non esclusi il gesto e la voce corno.

1. *Infedeltà conjugale*. La mano cornuta portata verticalmente verso la fronte dinota quello, che da taluni chiamasi un ornamento, ma che infatti è l'effetto di una vera infedeltà. Il portarla verso la fronte è la caratteristica del presente significato del gesto, di modo che la mano cornuta accostata alla fronte non può esprimere che solo il descritto senso. Questo gesto nel presente significato è molto comune, e ben conosciuto anche dagli esteri, e perciò stimiamo inutile ulteriormente parlarne. Se poi si volesse nascondere il gesto ad alcuni della conversazione, allora non potendosi eseguire il gesto a rigore, la mano cornuta, in qualunque posizione essa sia, dinoterà lo stesso, purchè però sia noto il soggetto della conversazione, e di che si tratta.

Che rapporto abbia questo gesto col significato di cui si parla, non è facile l'indovinarlo. Sarebbe forse perchè in questo caso il corno si prende per sinonimo del *medicus invidiae* di Plinio, come vedremo; e quindi il dire col gesto che Tizio ha due corna, sarebbe lo stesso che ripetere: Costui ne ha due uno proprio e l'altro alieno (imprestato). Chi sa se da questa idea non sia nata l'espressione del nostro popolaccio con la quale suole accompagnare il gesto di cui parliamo. Un Napoletano, vedendo persona che merita il significato di questo gesto, nel farglielo, alludendo a chi n'è la causa, vi aggiunge l'espressione, *è un Calesso col bilancino, è candela a due lumi*, perchè ad un solo non basterebbe per illuminare una stanza che si suppone un poco più grande del solito, e il calesso troppo grave per esser tirato da un cavallo solo.

2. *Minaccia di cavare gli occhi. Mano cornuta orizzontale e volto sdegnato.* Questo medesimo gesto, ma con la mano in posizione orizzontale diretta verso il volto di qualche persona dinota la minaccia di volerle cavare amendue gli occhi. Vi ha pertanto una distinzione a fare. Se la persona che si minaccia, è a qualche distanza, la mano è situata accosto gli occhi dell'attore; se poi il minacciato è vicino, allora la mano non solo è diretta ma anche approssimata agli occhi dell' avversario. Per un altro gesto indicante lo stesso v. tit. *Minacciare.*

3. *Cosa vile. Mano cornuta con tensione, o senza tensione.* S'intende benissimo che, se si risponde con isdegno, le dita saranno tese; se con una specie d' indifferenza, le dita saranno indifferentemente disposte.

Le corna reali sono universalmente stimate per cosa vile e da nulla (forse perchè il corno è vuoto); così anche presso i Toscani il dire: *Ti stimo un corno = Non vale un corno = Ti voglio dar corna* = Indica una cosa qualunque dispregevolissima. Lo stesso accade col semplice gesto, e specialmente quando si tratta di rispondere a chi domanda qualche cosa, e si abbia in mente di negargliela, allora basta fare il solo gesto delle corna per così spiegare la propria idea, di voler cioè dargli un nulla, o una cosa molto vile (v. tav. 5).

4. *Imprecazione. Mano cornuta diretta alla persona con le dita tese ed il volto sdegnato.* Questo gesto è frequentemente usato dal popolaccio come una imprecazione che vale nel solo senso di *possi crepare* (nel vernacolo *Schiatta*); ed in questo caso, è accompagnato dal volto che ha tutti i caratteri di uno sdegnato.

Il perchè presso di noi questo segno dinoti *crepa, arrabbiati, disperati,* in fine *muori,* credo che si debba ripetere da quello che diremo nel seguito, parlando del significato di amuleto. Questo come gli altri talismani non dicono altro a chicchessia se non allontanati da me, tu non potrai nulla con-

tra del mio ben essere, perchè ho chi mi difende. Or il gesto di cui parliamo, si fa a tuttocciò che suole apportarci del male di qualunque natura sia, e si dirige a quelli che intendono col loro oprare apportarci del danno; dunque con quello si dice al malanno. *Eccoti il contro veleno, ti dispererai piuttosto, tu morirai anche, anzichè cagionarmi del male.*

5. *Forza.* È tanto noto che il corno sia sinonimo della forza che non vale la pena dimostrarlo. E ciò ha moltissimo luogo presso del nostro popolaccio, allorchè si dice ad alcuno di essi che badi bene a temere di qualche altro, se mai abbia intenzione di offenderlo, sfidarlo, insultarlo ec. allora si sente rispondere: *Ecchè! sto mì signore tenesse lle corna?*
6. *Superbia.* Si usa anche per sinonimo di superbia, pretenzione di se, giacchè, oltre all' anzidetta risposta, sogliono dire a colui che si mostra altero o minaccevole: *vieni ca te voglio rompere lle corne*, cioè *ti fiaccherò la tua superbia:*

Or perchè umana gloria ha tante corna.
Non è gran meraviglia s' a fiaccarle.
Alquanto oltre l' usanza si soggiorna. Petr. Son. 23. Trion. del tempo.

7. *Turaccio.* Dinota talvolta il turaccio, ma in senso indeterminato, o di supplemento, accompagnato però sempre dalla idea di disprezzo. A taluno che domanda con che materiale (allorchè non abbia cosa alcuna per le mani.) possa otturare qualunque specie di recipiente, per disprezzo si suol rispondere dal volgo *mettici un corno.*
8. *Fallo.* Non recherà meraviglia che si usi la voce *corno* presso di noi in questo senso essendo lo stesso altrove.
9. *Durezza in senso fisico.* È frequentissimo il dirsi *è un corno,* in vece di dire: questa tal cosa è dura come un corno; perchè tale esso è in natura.

10. *Durezza in senso morale. Irragionevolezza.* Presso del volgo specialmente suol dirsi di taluno, *costui è un vero corno.*

11. *Nulla.* La voce *corno* suol prendersi in significato molto generale per indicare qualunque oggetto, ma sempre in senso negativo. Il non aver danari, cibo, comodità, utensili, o qualunque altra cosa di cui si parla, si suol esprimere, dicendo, che non si abbia nemmeno un corno, ovvero: che si abbia un corno di quel genere di cose di cui si tratta, cioè nulla di esso. Questo senso può aver riguardo al gesto del corno in significato di cosa vile, come può vedersi al n. 3. di questo titolo, potendosi dinotare la nullità o viltà di una cosa tanto col gesto che colla voce *corno*. Ci ricordiamo a tal proposito di un nostro villano, dimorante in un piccolissimo villaggio situato nel mezzo di un bosco, il quale fu rimproverato da un abitante di città, perchè ignorava alcuni grandi avvenimenti. Or costui, volendo esprimere la ritiratezza e la mancanza di commercio sociale, in cui egli era, rispose: E vi meravigliate di questo? Voi non sapete che noi quì abitiamo dentro di un corno? Volendo così dinotare insiememente e la oscurità del suo villaggio, e la totale mancanza di commercio. Dentro di un corno non solo si deve stare all' oscuro, ma anche senza contatto di altri oggetti. Dove non ci penetra la stessa luce, come vi potranno giungere oggetti anche più materiali?

12. *Amuleto generalmente preso.* Tutti quelli che hanno credenza ad una forza nel corno contro del fascino sia propria, sia per similitudine (*a*) l' attribuiscono non solo al

(*a*) Non appartiene ad un opuscolo, come il presente, l' entrare in discussione su questo già troppo radicato pregiudizio. Esso è ben vecchio, e non pochi autori se ne sono occupati in diversi sensi. I dotti lo sanno meglio di noi, e conoscono qual fondamento possa avere. La *Cicalata sul fascino volgarmente detta* Jettatura di *Nicola Valletta,* merita di esser letta da chiunque ama istruirsene

corno naturale, ma all'artefatto, ed al somigliante, non che al semplice nome *corno*, e l'estendono con la medesima fiducia anche alla mano cornuta. Usano però dell'una e degli altri indistintamente, e senza alcuna differenza di significato nel senso di amuleto. Or come tre sono le idee ancorchè ad un solo oggetto tendenti che si attaccano dai Napoletani al presente gesto, così sonovi alcune piccole modificazioni in mimica, con le quali si definiscono le dette idee, che procureremo di descrivere al più breve che si potrà.

Il fascino si può considerare nella sua causa e negli effetti. Per la prima, si crede che nasca o dagli spiriti maligni, perturbando questi l'atmosfera intellettuale, e fisica, o da qualche persona che n'è invasa; gli effetti poi riguardano il soggetto che si teme poterne essere la vittima. Quindi la mano cornuta si può dirigere o alla *jettatura* in generale, considerata come forza malefica, o alla persona che si crede che produca questo maleficio; o finalmente all'individuo che si teme poter essere soggetto ai cattivi effetti prodotti, sia dall'uno, sia dall'altro, onde preservarnelo. Eccoci a descrivere distintamente le modificazioni che si danno al gesto per farlo corrispondere ai tre indicati soggetti.

Il gesto in significato di amuleto contro del fascino prodotto dagli spiriti malefici, si pratica nel modo seguente.

13. *Mano cornuta e rivolta in aria, qualunque ne sia la direzione*. Ci è chi suppone che per l'aria vaghi la schiera di tali spiriti maligni, perciò all'aria ne indirizzano il contravveleno. Or come alcune persone sono intimamente persuase della preponderanza del corno sul fascino, nel

---

in questo articolo. Il ch. autore Giureconsulto Napoletano che può chiamarsi un vero genio anche nelle cose di mezzo carattere, ha trattato, scherzando, ma maestrevolmente, questo argomento.

presentargli la mano cornuta, l' accompagnano col volto fiero e disprezzante; perchè si credono sicure di aver debellato il maleficio col semplice preservativo del corno. Altri poi dubitando, e con ragione, della forza del preservativo, aggiungono al gesto la ciera supplichevole in segno di pregare i detti spiriti di allontanarsi, e non far loro del male, o anche implorar così dalla forza del corno la sua protezione.

Dall' anzidetto si comprende donde sia nato l' uso di sospendere in aria tanto le corna naturali, quanto di somiglianza. Passiamo all' incantesimo del corno diretto al creduto *Jettatore*.

14. *Mano cornuta diretta ne' seguenti modi*. Oltre all' accompagnamento del volto, che sarà lo stesso descritto per la mano cornuta diretta al fascino in generale, e per le medesime ragioni, sonovi i seguenti aggiunti per questo gesto.

Il supposto *jettatore* può essere o presente, o assente. Nel primo caso, se non si ha alcun riguardo alla sua persona, il gesto gli si fa in faccia, e precisamente verso degli occhi. È notissimo che gli occhi si credono il mezzo principale del fascino, e da ciò è nato il dire: *mal-occhi* = per sinonimo di *jettatura*, o *jettatore* (*a*). Se poi si tratta di persone alle quali questo complimento non si può fare in faccia, o le circostanze obbligano di nascondergliela, allora il mimico in qualunque sito tiene le mani, basterà disporle a *mano cornuta* per ottenere l' intento. Se il jettatore è assente, la mano cornuta si dirige verso quel sito, nel quale si suppone che egli dimora. Il fanatismo

(*a*) Chi desiderasse leggere non poche autorità degli antichi sulla medesima loro idea, le troverà ne' capitoli 11. e 12. del Valletta ed anche più nell' opera del Com.re Marchese Arditi. = *Il Fascino*, *e l'Amuleto* contro del *Fascino*. Illustrazione di un antico bassorilievo rinvenuto in un forno della Città di Pompei, distesa dal Cavaliere Arditi Soprantendente di que' regii scavi ec. 1825.

della jettatura è tale, che per alcuni basta solo sentir nominare colui, che ha la sventura di essere stimato un jettatore, per ricorrere alle corna, onde allontanare da se i cattivi effetti di quel jettatore, di cui ha inteso il solo nome.

Sonovi alcuni casi, ne' quali non solo al supposto jettatore si deve celare il prestigio, ma anche alla intera compagnia; ed in questa circostanza i Napoletani (non escluse le donne) celano il gesto col miglior modo che lor sarà possibile. La così detta *Ridicola* o *Balanzina,* vedi gli opuscoli del ch. *Gio. Battista Vermiglioli* vol. IV. pag. 129. lor serve benissimo (finchè la moda lo permetterà) giacchè vi nascondono qualche piccolo corno di corallo, ed allora toccandolo, ancorchè da fuori, contentano la loro fantasia. Se poi non vi hanno questo preservativo, v' introducono la mano per prendere il fazzoletto, ed intanto la dispongono a mano cornuta, e spesso ve la trattengono, finchè non si credono al coverto del supposto fascino.

Lo stesso che si è detto del gesto, vale ne' casi che si potesse far uso del corno e sue imitazioni, o somiglianze, come dicemmo pel fascino in generale.

15. *Amuleto diretto alla persona che si vuol preservare dall' altrui fascino.* Bisogna premettere che l' amuleto, di cui qui trattiamo, si suole usare a quelle persone che si credono felici sia per ricchezza, sia per buona salute, sia per qualunque altra causa. Ora parliamo semplicemente di quegli incantesimi che si dirigono alla salute, o ad altre qualità corporali. Intendendosi di preservare queste dagl' influssi malefici della jettatura, si usano i due già descritti, dirigendo cioè la mano cornuta o al fascino in generale, o al Jettatore, ma più spesso si fa uso del seguente. Se si tratta della intera salute del corpo, allora si dirige replicate volte la mano cornuta su diversi punti del corpo di colui, al quale si vuole applicare l' incanto; come si farebbe, se si volesse aspergere di qualche liquido odoroso tutto il di lui corpo. Se poi si tratta di qualche membro particolare, come

occhi, mano ec. allora su questi si ritorna più spesso e con più calore ad applicarci o dirigerci la mano cornuta, se non si vuole o non si può far uso delle corna.

Una svelta donna Napoletana, ma troppo credula de' cattivi effetti del fascino, vedendo che un' altra Signora da lei creduta jettatrice, troppo lodava la bellezza di suo marito, e specialmente le cosce e gambe assai ben formate, voleva ricorrere al corno, per salvare la sua metà da questo supposto maleficio. Non avendo addosso il gran preservativo, nè potendolo supplire col gesto, per riguardi dovuti alla società troppo a lei superiore di condizione, e quel che è più, non credendo bastante il ripetere fra le labbra la voce *Corno, Corno, Corno*... finge di aver bisogno del fazzoletto. Mette perciò la mano alla saccoccia del suo sposo, ed ivi la forma in *mano cornuta*, e con le punte dell' indice e del mignolo ben tesi comincia ad urtare al femore del suo marito con tanta forza, come se avesse voluto bucarlo; e se non lo traforò, fu perchè nol potette: nè terminò il preservativo, se non quando la di lei creduta jettatrice diresse ad altri il suo discorso.

Finalmente questo che abbiamo detto applicarsi ad altri, non mancano i Napoletani farlo alla medesima loro persona, e nello stesso descritto modo dirigono le corna verso del loro corpo, o a qualche parte di esso.

Vi sono delle donne, le quali adornano le loro collane con qualche piccolo corno contraffatto, sia di corallo, sia d'oro ec. Questo però, come talvolta è nel mezzo della collana, suole per lo più esser nascosto sotto il fazzoletto che lor covre il petto. Quindi nel caso che esse temono dell' altrui jettatura, mettono tosto la mano alla collana, e cavan fuori il corno, dandogli quella direzione che credono necessaria all' uopo. Nella ipotesi poi che qualche riguardo di società non permette loro di farlo pubblicamente, fingono di acconciarsi il fazzoletto, ma col fatto ricorrono a cercare, o anche toccare, se possono, il gran preservativo del fascino.

III.

Se gli antichi avessero avuto in tutto, o in parte le medesime idee ed i medesimi usi, non che gli stessi gesti de' moderni circa il corno.

Per procedere con qualche ordine in questo sentiero spinoso e non ancora, per quanto sappiamo, battuto, procureremo di condurvi il lettore per quelle tracce che, essendo a tutti note, aprono la via a più reconditi recessi. Questi per altro non saran tutti visitati e frugati, ma dirassi quel tanto che sarà sufficiente a dimostrare ad evidenza ciocchè si è asserito nel titolo. Quindi dopo scorsi alcuni de' significati già detti, ci occuperemo un poco più di quello riguardante le corna in senso di amuleto, non che del gesto che l' indica nel senso di rimedio contro del fascino.

1. *Durezza in senso fisico* (v. p. 95). *Il tanquam cornu* di Petronio cap. 134. pag. 827. prova abbastanza la sua antichità.
2. *Fallo* pag. 95 (v. in seguito).
3. *Forza*. Che altro vuol dire: *l' exaltavit cornu populi sui ?*
4. *Imprecazione* (v. pag. 94). Il detto latino = *Vapula Papiria* = atteso che l' occasione dell' ancilla per la quale si usava, è perfettamente la stessa di quella nella quale troppo spesso si usa presso di noi, e dalle persone particolarmente della sua stessa condizione, ci fa dire, *chi sa se le dette parole non fossero state accompagnate dallo stesso moderno gesto?* Diciam questo avendo riguardo alla costante antichità della nostra mimica, non che alla idea di amuleto che probabilmente si contiene nel presente gesto, come dicemmo a pag. 46.
5. *Infedeltà conjugale*. La mano cornuta verticale verso la fronte, non ha che il presente significato (v. pag. 93). Questa medesima idea si esprime in mimica, ancorchè di rado, con un gruppo di altri gesti, additando cioè o qual-

che corno, o un animale cornuto, ed indi gestendo spiegare di chi si parla ec. Corrisponde a quello che accaderebbe, parlando di taluno col dire *che bel toro! che bella testa di ariete!* e soggiungendovi qualche altra parola far comprendere che si parla in senso figurato. I Greci usavano anche il detto gesto, e nello stesso significato. (v. in seguito).

Per l' origine data dagli antichi a questo strano significato delle corna si possono consultare gli Acc. Ercolanesi, citati a pag. 105. Oltre a ciò avrebbe forse questo fatto qualche relazione alle corna, di cui ornavansi le teste degli Dei maggiori, ed alle di loro apparizioni notturne alle mortali, e quindi alla gloria ed abbondanza che indi ne risultavano?

6. *Minaccia di cavar gli occhi* (pag. 94). Non è facile il decidere se questo fosse stato il gesto fatto da Encolpo. *Quibus ego auditis, intentavi in oculos Ascylti manus*. Petr. cap. IX. o dallo stesso *intentans in oculos. Triphaenae manus*, cap. 108. oppure uno de' seguenti.

7. *Indice e medio soli distesi e distaccati con forza, e diretti agli occhi del minacciato.*

8. *Indice solo disteso con la sopraddetta direzione*. Niente più naturale che il bidente per ferire i due occhi insieme, come sarebbe il caso de' due primi gesti: e si può dire lo stesso di un sol dito, parlandosi di ferire o estrarre, un occhio solo, o l' uno dopo l' altro. Perciò replichiamo, non si può facilmente decidere a quale de' sopraddetti gesti si alluda da Petronio.

9. *Amuleto*. Prima di ogni altro, parlando del corno sia naturale, sia artefatto, sia di rassomiglianza (giacchè del gesto ne parleremo nel seguito) ricordiamo che il corno presso gli antichi si vede rappresentato o semplice, o naturale, o con degli aggiunti. Questi o sono annessi al corno stesso, o estranei dal medesimo. Quegli aggiunti che fan parte del corno, consistono nella base più o meno elegante e sporta in fuori, o nella punta terminante in testa di animale:

Gli aggiunti estranei poi sono quelli che esteriormente l'accompagnano. A tutte queste circostanze bisogna fare attenzione per riconoscere i diversi significati ed usi del corno presso gli antichi.

10. *Significati diversi del corno*. Il corno nell' antichità figurata può rappresentare (secondo la comune) quello della Capra Amaltea, il bicchiere di cui faceva uso Bacco ed i suoi seguaci, quello de' Lari, quello destinato per uso domestico, e finalmente uno stromento musicale. Questi due ultimi possono esser anche delle corna naturali.

11. *Il corno di Amaltea*, termina con semplice punta sia anche *striato*, o come le *corna arietine*, o le altre chiamate *corna di Ammone*, o con testa di qualche animale ec. si trova con labbro sporto in fuori o senza. In qualunque de' detti casi gli emblemi dell' abbondanza di cui ribocca, lo determinano incontrastabilmente per tale.

12. *Corna per Riton Bacchico*. Quello destinato a servire di bicchiere a Bacco e suoi seguaci termina anch' esso ora in un modo, ed ora in un altro, ma però ha pressochè sempre un elegante labbro sporto in fuori. Se poi si vede accompagnato da altri bacchici arnesi (*a*) o circostanze che lo dichiarino tale, allora sarà pur anche un *riton* bacchico, ancorchè sia un semplice corno, come è più usitato.

13. *Corno nelle mani de' Lari (b)*. In nulla differisce dall' antecedente, meno che è sempre bucato nella punta, e per lo più termina in testa di animale, donde esce il liquore nell' atto che lo versano in un catino.

14. *Corno in mano di uomini o di donne*. Quelle corna che si

---

(*a*) *Galerie des Pein.* n. 113. Se non adduciamo autorità per ciò che abbiamo asserito, ed altro che direm nel seguito, non è, perchè ne mancassero, anzi al contrario la loro soverchia abbondanza che supponiamo notissima ai dotti, ce ne fa astenere.

(*b*) Secondo il ch. C.re *Zannoni* nella sua opera il *Museo Fiorentino. I Lari ec.*

trovano nelle mani, sia di uomini, sia di donne, ancorchè per lo più non terminano in testa di animali, nè sono bucati all'estremo, hanno però e quasi sempre il labbro già detto, ed in questo si possono riconoscere per un riton generalmente parlando.

15. *Corno strumento musicale*. Questo non ha alcuno de' detti aggiunti a lui annesso, nè, vedendosi solo ne' monumenti, potrà assicurarsi se sia corno naturale o artefatto (*a*). Si riconosce però o dal vederlo nell' atto che si suona da taluno, o di unita con altri strumenti musicali, o da circostanze che lo fan sospettare per tale (*b*).

Or come, oltre alle dette cinque specie di corna e loro diversi usi, ritrovandosi nell' antichità sia figurata, sia in rilievo, delle altre corna, le quali non solo non hanno quegli aggiunti esterni di cui abbiamo parlato, ma bensì altri da essi diversi; e quello che è più, per gli aggiunti attaccati al corno stesso, vi si vede qualche particolarità che non s' incontra ne' descritti. Ci sarà permesso l' asserire che quest' altra classe di corna abbia avuto altro significato, e particolarmente di *amuleto* contro del fascino, e nello stesso senso de' moderni.

16. *Corno di cui parliamo*. Tali corna hanno le seguenti caratteristiche. 1.° Esse sono prive di ogni specie di ornamento sia nella punta, sia nella base. 2.° Si trovano sempre legate e sospese in aria, e talvolta hanno annesso un piccolo appiccagnolo, pel di cui mezzo vengono legate, e altre volte sonovi attaccati più appiccagnoli destinati ad usi diversi dai cinque descritti. 3.° Non di rado si trovano unite, o annesse con degli arnesi conosciuti per amuleti

---

(*a*) Crediamo con fondamento che sieno di questo numero le due corna che si osservano nello scudo, detto di Scipione. v. *Millin. Monumens antiques, inédits*. ec. v. 1. pag. 69.

(*b*) Vedi Caspari Bartholini. Thom. Fil. *de Tibiis veterum ec. Romae 1657*.

presso gli antichi, e che non possono appartenere a nessuno degli usi già detti.

Veniamo alle prove. Per gli antichi monumenti che possono dar lume al nostro argomento, citeremo per lo più alcuni fra quelli che si conservano nel R. M. B. Così perchè essi sono piucchè bastanti per convalidare il nostro assunto, come anche perchè non sono ancora dati tutti alla luce. Nessuno, per quanto sappiamo, si ha dato la pena di presentare una simile raccolta, onde solleticare l'impegno de' curiosi che più efficacemente vien mosso da ciò che, o non è tanto conosciuto, o può avere qualche aspetto di novità. Avvi per noi un' altra ragione. L'opuscolo è diretto principalmente agli esteri, e questi non cercano da noi se non monumenti, e quegl' in particolare di cui essi mancano. I monumenti di cui parliamo, e che si conservano nel R. M. sono di tre classi cioè dipinti, in rilievo, ed in natura; così gli scorreremo, seguendo questa stessa divisione; ed in seguito delle osservazioni che non mancheremo di fare, si vedrà se queste specie di corna che andremo esaminando, avessero avuto presso gli antichi lo stesso oggetto, di servire cioè per amuleto.

Si noti che, esaminando con attenzione un tale arnese fra l'antichità figurata, bisogna averne presente i suoi diversi usi e significati, e quindi osservare gli aggiunti di sopra espressi (v. p. 102). Ciò è necessario affinchè nel rapportarne qualcheduno in appoggio del proprio sentimento, non si cada in errore, citando un monumento, il di cui significato o uso sia diverso da quello che si desidera, e quindi da ascriversi nella classe de' già conosciuti.

17. *Corna in pittura, prive di qualunque aggiunto e sospese in aria.* Cominciamo dalle antiche pitture e da un intonaco di Ercolano. (v. la nostra *Galerie des Pein. ec.* n. 348. Quivi è dipinto un Tolo che potrebbe essere la copia di un Tolo effettivo, e più probabilmente un capriccio del pittore, nel quale l' artista abbia voluto raccogliere in uno

quello che praticavasi ne' suoi tempj, e quindi nel mezzo di uno de' lati del detto Tolo si vede sospeso un corno semplice e della classe da noi descritta a pag. 109. n. 16. Or ritrovandosi questo praticato anche oggi nell' istessissimo modo ancorchè con meno di eleganza, nelle nostre finestre, terrazzi ec. ed in significato di amuleto, a ragione diremo, anche questo sarà uno de' tanti usi che ereditammo dai nostri antenati.

I dotti hanno accumulate non poche erudizioni su questa stessa pittura, ma perchè son sempre partiti dalla idea non dimostrata, che rappresentasse un *riton* bacchico, non si sono occupati di altro, nè hanno badato alla diversità di questo dalle altre corna da noi marcate. Così non potevano, nè potranno distruggere la semplice e naturale idea che gli antichi cioè, riconoscessero in questo emblema quella supposta magica virtù di allontanare l' invidia altrui dai proprii poderi.

Nella medesima raccolta di pitture sonovi altre corna di questa stessa classe ed anche sospese (*a*) ed in esse si osserva di più un piccolo anello, al quale sono legate. Un altro appiccagnolo, e forse ancora più piccolo, ha dovuto esistere sul corno descritto e nascosto dalla nocca, alla quale si vede legato; giacchè il nastro non lo accerchia, e quindi senza l' ajuto di qualunque specie di appiccagnolo, non avrebbe potuto sospendersi. La picciolezza di tali anelletti li dichiara incapaci di essere stati manichi; e perciò debbono considerarsi unicamente destinati a sospendere l' arnese. Questa è una delle qualità, che pare inerente al corno per amuleto, come andrà dimostrato dall' insieme degli argomenti. Ci sembra che i citati monumenti potrebbero considerarsi piucchè bastanti per prova dell' assunto; specialmente perchè si tratta di uno de' fonti i più autentici. E questi in

(*a*) N. 1475. e 1481. Si veggono all' esterno della così detta Cappella.

bocca ad un autore che si è protestato di non voler moltiplicare le citazioni. Ma ciò avrà luogo, quando si tratta di oggetti conosciuti, non così parlandosi di articoli che potrebbero essere controvertiti. Perciò avvertiamo di più che, oltre ai citati intonachi, si può anche dare una occhiata al volume delle pareti incise di Pompei, nel quale fra intere e non intere se ne contano 50 (a). Un tal numero a fronte delle migliaja scoverte nelle tre dissepolte città, è veramente un nulla, e fra queste pochissime se ne veggono 15. come sospese fra gli ornamenti, ed alcune in riquadri che potrebbero rappresentare delle finestre, o altra specie di vani; altri come sospesi al muro delle stanze. Fra questi 15. alcuni sono accompagnati con cimbali, e le altre sole. E vero che queste ultime hanno anche il labbro, e quindi potrebbero rappresentare tanti *riton:* ma oltre il non essere alcune di esse accompagnate con altri arnesi bacchici, vi è da osservare che le citate pareti sono copie, e non originali, e di più di una piccolissima proporzione, perciò è ben facile che il copista vi avesse aggiunto il labbro, credendo apporci una grazia. Questo nostro dubbio è confermato da ben molte prove. Basterà solo la seguente. Il corno sospeso e citato a p. 105 non ha labbro, ma nella copia che si vede incisa fra le dette pareti, è ornato gratuitamente di un grazioso labbro, come tutti gli altri.

18. *Corno in pittura accompagnato al fallo*. Per quello che riguarda l' accompagnamento del corno coll' arnese che gli antichi riconoscevano pel prototipo degli amuleti, anche in un intonaco (*Pitt. d'Erc.* vol. V. tav. 83.) si vede sospeso ad un pilastro una testa di bue a grandi corna, e nel piano avvi in piedi il dio degli orti.

È un fatto incontrastabile che gli archeologi dovendo definire

---

(a) In queste ultime si contengono ancora alcuni pavimenti.

qualche monumento di quei che, presi isolatamente, sono suscettibili di più di un significato, ricorrono non solo ai suoi aggiunti, ma anche agli altri oggetti già conosciuti, ai quali quello controverso si trovi unito. La forza di un simile ragionamento è tale, che i dotti Ercolanesi nella nota 9. alla tav. 48. (v. p. 105. n. 17) al solo vedere una sfinge sovrastante al *tolo*, nel mezzo del quale è sospeso il corno semplice, di cui parlammo alla detta pagina, dicono. « Onde nacque il dubbio, se potesse questa pittura rappresentare cosa Egizia per combinare questo vase con la sfinge ». In conseguenza di tal ragionato sistema, non uscendo punto dal corno, vediamo che dai dotti, e senza esitare un istante si definisce quello di *Amaltea* dal vederlo o ricolmo, o'anche fra gli emblemi dell'abbondanza. Che vien dichiarato *riton bacchico* quel corno, che trovasi frammischiato fra gli altri arnesi appartenenti a quel nume. Credersi con fondamento esser uno *strumento musicale* l'altro corno che si vede nelle mani di un Satiro e nell'atto che gli dà fiato. Chi oserà negare che il corno nelle sinistre de' due putti (*Bron. di Erc.* 2. pag. 177.) i quali oltre ad essere destinati ad ornamento di fontane per gittar acqua, sostengono con la destra e sulla medesima spalla un otre, donde l'acqua scorreva, non sia un corno *potorio?* Non si dirà forse essere un bicchiere ad uso de' Lari quel *riton* (termini pure la sua punta in qualunque siasi modo) che si vede in mano di tali dei penati? E fin qui non avvi un solo dotto che non approvi un simile ragionamento. Vi sarà poi chi inarchi le ciglia al sentire che il corno, di cui parliamo, trovandosi associato al prototipo degli amuleti, e talvolta con altri oggetti della medesima natura, non possa argomentarsi da ciò essere anche esso della specie degli amuleti? Ma perchè dire associato! Il corno di cui parliamo, s' incontra benanche immedesimato col fallo, con la mezzaluna ec. ed in modo che formino un solo e semplice utensile, e talmente disposti fra di loro da essere sospeso

in aria per un solo appiccagnolo, come abbiamo veduto accadere al corno semplice e solo. Speriamo che i nostri sforzi non saranno inutili, e gli archeologi non mancheranno di darci de' lumi anche su questo sesto uso delle corna come fin' ora han fatto dei cinque altri; pertanto anche su questa scoverta rimettiamoci al tempo, e proseguiamo le prove.

19. *Corna in mezzo. delle frutta*. Non è da trascurarsi un'altra circostanza che si osserva in una pittura di Pompei (R. M. B. vol. V. tav. XVIII.) nella quale si vede un corno di Amaltea, e fra le frutta di cui ribocca, sonovi due corna di bue simmetricamente disposte, come se fossero nella testa di quell' animale. Non sarebbe forse questo antico uso di collocare fra le frutta rappresentanti l'abbondanza, quello stesso che tutt' ora si usa fra di noi? Ne' giorni che precedono la Pasqua o il Natale, i nostri venditori Napoletani fanno mostra de' commestibili di ogni genere, e maestrevolmente disposti fuori le loro botteghe; e fra quelli non vi manca mai un bel pajo di corna ad oggetto di allontanare l'invidia altrui, i cattivi occhi, il fascino. Oltre alle citate corna fra le frutta nel corno di Amaltea, le pareti di Pompei ci danno altri esempii di corna aggiunte ai vasi. Nelle pareti n. 1592. si veggono de' semplici vasi e per puro ornamento, giacchè perfettamente vuoti, menochè dalla di loro bocca sortono due corna l'uno all'altro opposto, e con le punte che si guardano. Questo è un fatto che certamente gli antichi non hanno eseguito senza attaccarci qualche idea. Se fosse quello di amuleto, come ci sembra probabile, lo esamineranno i dotti. Anche nelle due interessantissime pareti v. 1444 e 1456. (ultima stanza delle pareti) sonovi altri due vasi e con simili ornamenti ancorchè non così ben marcati. Se queste e le precedenti avessero avuto qualche allusione alla luna nell' idea degli artisti, e specialmente quelle accoppiate al corno di Amaltea, sarebbe un soggetto di altre ricerche, ma queste non urterebbero il nostro argomento.

Passiamo alle corna in rilievo prive di qualunque ornamento (da noi dette semplici) nella loro base, e nella punta, e destinate ad essere sospese. Per tali corna in rilievo senza uscire dal R. M. B. ne abbiamo de' monumenti non equivoci. Essi si possono anche distinguere in due classi come i precedenti, cioè *Corna sole*, *le stesse in unione del fallo*.

20. *Corna in rilievo isolate*. Due sole corna isolate si conservano, uno di bronzo e l' altro di ferro (*a*). Amendue sono ripieni e senza labbro alcuno, e quindi non hanno mai potuto servire per bicchieri: nè vi si scorge alcun segno di aver mai fatto parte di qualche statua di bue (*b*), o di aver sostenuto le frutta e tutt' altro che suol essere l' emblema del corno di Amaltea. Quello di bronzo è conservatissimo; solo all' orlo inferiore si scorge in due punti una piccola mancanza, la quale è un forte indizio di qualche appiccagnolo che in esso fosse stato attaccato, e che serviva per sospenderlo.

Quello poi di ferro è un poco roso, come accade a qualunque oggetto di questo metallo, che sempre si ricava ossidato dalla terra, sotto della quale è stato per secoli nascosto. Ha esso però una particolarità che molto influisce al nostro argomento. Vi si osserva verso la base qualche resto dell'anelletto che serviva per sospenderlo: ed oltre a questo, dalla punta àlla base, vi erano altri cerchietti. Questi certamente facevano lo stesso uso di tener sospesi de'campanelli, come si vede accadere agli amuleti in forma di fallo ed in bronzo, di cui vi sono più esempii nel R. M. (*c*) e situati accosto al descritto, nello armario medesimo.

(*a*) Stanza riservata. Armario 1. n. 49. il primo, ed il secondo si vede al n. 69. amendue della proporzione delle corna de' giovenchi.

(*b*) Convengono finalmente i dotti artisti che le statue di bronzo esistenti nel R. M. sieno state fuse a pezzi. Questi sono maestrevolmente connessi insieme pel mezzo di tasselli che sogliono per lo più essere di quelli detti *a coda di rondine*.

(*c*) Vedi il vol. 2. de' bronzi Ercolanesi. Da quell' epoca se ne sono

Un terzo monumento del R. M. sembrerà certamente anche più decisivo pel nostro assunto, anche senza neppure uscire dalla prima classe da noi fissata, cioè del corno semplice e solo, più, destinato ad esser sospeso. Esso è un piccolo corno (*a*) di cervo in bronzo con la sua cerniera, e due anelletti espressamente aggiuntivi per tenerlo sospeso. Finchè questo monumento, che per la prima volta si cita, non riceverà altra spiegazione dai dotti di Europa, ci avanza il diritto di supporlo con fondamento un amuleto del tutto simile a quello che oggi si usa presso di noi, come dicemmo a pag. 96.

21. *Corna in rilievo unite al fallo*. Passiamo ora a parlare delle corna in rilievo, ma che trovansi in unione del fallo esistenti nel R. M. B.

Più monumenti abbiamo fra nostri bronzi, ne' quali le corna si rinvengono in istretta unione del fallo (*b*) e questi sono conservati con tutte le dovute scrupulosità nel gabinetto riservato, di cui avremo occasione di parlarne in seguito. Avvene alcuni, fra quali dal mezzo di due piccole corna pende il prototipo degli amuleti (*c*). Sonovi ancora due teste di

---

scoverti non pochi altri della stessa materia, e travagliati pel medesimo oggetto che si conservano nella detta stanza riservata.

(*a*) Lungo onc. 5. 3/5 inclusa la cerniera ed il primo e secondo anelletto, rinvenuto nella così detta casa di Sallustio in Pompei v. il nostro *Plan de Pompei ec.* pag. 66. Si conserva nell'ultima stanza de' bronzi piccoli, Armadio 4.

(*b*) È notissima la moltiplicità de' falli accoppiati con la mano in fica, il di cui significato di amuleto non si nega da alcuni; perchè poi dal medesimo accoppiamento del fallo col corno non dovrebbesi dedurne la medesima conseguenza?

(*c*) Di alcuni di questi, sia perchè le corna non sono ben pronunziate, o in parte rose, taluno potrebbe dubitarne. Ma noi ne abbiamo osservato uno che tutt' ora esiste in una collezione particolare, le di cui due corna sono assai ben fatte e marcate, e quello che è più, lo stesso fallo termina in forma di corno.

bue di alto rilievo, e dalla bocca di una di quelle sorte un fallo (*a*), come un altro simile arnese è stretto pel mezzo dai denti dell' altra testa di bue. Ma associazione che abbia alle corna di ariete *il medicus invidiae* non può neanche immaginarsi più completa di quella che si vede in un altro monumento Ercolanese (*b*), nel quale il fallo stesso termina in testa di ariete.

Alcuni de'citati monumenti per la loro piccola proporzione erano destinati a portarsi addosso. I più grandi sono conformati e disposti coi loro anelletti a fare lo stesso officio di quelli altri amuleti *principi*, che si veggono in fine del secondo volume de' Bronzi Ercolanesi. Vi si può anche aggiungere la testa cornuta di bronzo destinata ad essere sospesa, la quale è aggruppata con tre mezzelune e due falli (Begg. vol. III. p. 427.) Questo ci sembra piucchè bastante, perchè i dotti ne ricaveranno la dovuta conseguenza; e perciò passiamo a parlare delle

22. *Corna naturali*. Gli scavi di Ercolano, di Pompei, e di Stabia ci hanno benanche conservate delle corna naturali. Parliamo non di quelle rinvenute con l' intero scheletro dell' animale, perchè queste non fanno al nostro caso, ma di semplici e sole corna, oppure con parte del cranio. Tali sono fra le altre le due che sembrano di Gazzelle, uno piccolo di cervo (*c*) ed un altro ben grande e ricco di ramificazioni (*d*) non che le due di Bue (*e*). Or tali arnesi

---

(*a*) Vedi *Paulini a S. Bartholomæo Systema Brachmanicum ec.* tav. 26.

(*b*) Vol. II. de' bronzi tav. XCVI. Ora non più esistente nel R. M. Questo è lo stesso monumento, del quale parleremo ne' tit. Disprezzo e Poco.

(*c*) Nella ultima stanza de' piccoli bronzi.

(*d*) Rinvenute in due case di Pompei. Vedi il nostro *Plan de Pompei et remarques sur ces édifices pag. 66, et 72.*

(*e*) Si conservano ne' magazzini del R. M. Rinvenuti in Pompei, v. opera citata pag. 120.

rinvenuti, quali in semplici stanze, e quali ne' tablini di Pompei fanno ricordare di quello stesso, che tutto giorno vediamo anche in casa di persone distinte sì nelle gallerie, come in altre stanze (v. pag. 90). Nè quì vogliamo dittatoriamente decidere, che la moderna usanza di rinvenire le stesse corna ne' moderni appartamenti, ed anche ne' medesimi siti che si rinvengono nelle abitazioni degli antichi, sia una definitiva dimostrazione che quelli pensassero come i moderni anche su quest' articolo. Se mai possa prestarsene un plausibile argomento lo lasciamo all' arbitrio del dotto lettore. Lo preghiam soltanto a far precedere al suo definitivo giudizio l' intera lettura di questo titolo, considerandone i diversi fatti come tanti anelli, i quali uniti insieme formeranno una catena, e da questa, e non già dagli anelli distaccati trarre la maggiore o minor forza dell' argomento in esame.

7. *Gesto rappresentante la mano cornuta, in senso di amuleto.* Passiamo a dir qualche cosa della mano cornuta, di cui i Napoletani si avvalgono anche per amuleto contro del fascino (v. p. 96. n. 12.) Dicemmo a p. 97. che il fascino si considera per la sua causa, e pel suo effetto; e quindi il rimedio si suole apprestare o al fascino in generale, o all' individuo che potrebbe cagionarlo, oppure a colui, pel quale si teme l' esserne offeso. Da ciò nasce la diversa direzione che si dà alla mano cornuta come alle corna: esse si dirigono o all' aria, o al jettatore, o alla persona che s' intende preservare dall' invidia altrui. Il R. M. B. continua ad apprestarci de' forti argomenti per le ricerche da farsi sull' antichità del presente gesto nel significato di amuleto e nelle tre descritte modificazioni.

In un intonaco di Ercolano (Pitt. vol. IV. pag. 159.) si vedono tre figure in maschera, che compongono il quadro. Un uomo rivolto alla platea che dalla posizione del suo corpo dimostra, con una certa disinvoltura, lo stato contento dell' animo, avendo la destra al fianco, verso del

quale china con grazia un tal poco la testa. Egli con la sinistra fa il gesto indicante le corna nel senso di amuleto (v. tav. 7), che dirige ad una donzella. Questa con la destra si covre il mento e la bocca, e alzando le spalle curva un tantino la testa; gesto che naturalmente si usa da coloro che vogliono nascondere, o fingere di celare il riso. Una vecchia, il di cui carattere è dottamente riconosciuto dagli accademici Ercolanesi, spingendo costei, che forse è sua figlia, l' avvicina all' uomo già descritto. I lodati Ercolanesi con la loro solita erudizione conoscono in questo gesto uno de' suoi significati, dicendo « Questa situazione delle dita par che esprima il gesto, che anche oggi si usa far per ingiuria a' mariti traditi. I Greci avevano il costume di così esprimere questa sorta d' ingiuria. » Indi osservando che nella presente scena non può avere questo significato, soggiungono. « Del resto vedendosi quì fatto questo gesto a donne, si avvertì quello che nota Eustazio » ed accennano qualche altra idea, ma per un semplice sospetto, e che non fa al nostro caso. Mi scusino quei profondi e meritatamente riputatissimi savii. Questo gesto nel significato *di fusa torte*, oggi si fa anche in faccia delle donne in segno di domanda o del presente, o del passato, o del futuro; ma la mano disposta in modo da contraffare le corna, in senso di *fusa torte* dev' essere portata verso la fronte (v. p. 93) e non già distesa di taglio e diretta al soggetto, al quale si vuol parlare. Oltre a ciò l' insieme de' gesti delle tre figure che accompagnano il gruppo, atteso le dotte e profonde osservazioni de' lodati accademici Ercolanesi, non potrebbero mai convenire con un tale significato. Nè qui si può dire che la posizione della mano tal volta non è di rigore; giacchè si può trascurare nel bisogno di riservatezza. Gli antichi attori rappresentati in questa scena certamente avevano poca premura di esser riservati. Nel riprodursi questo intonaco nel R. M. B. (v. IV. tav. 33.) non si è aggiunta altra spiegazione all' an-

zidetta, e si dice che dinoti far *le fusa torte*, aggiungendovi qualche cosa di più = ma ripeteremo cogli Ercolanesi, che anche i Greci esprimevano con questo gesto gl' inganni che le donne amate fanno agli amanti. =

La presente scena che certamente non rappresenta nè rissa, nè sdegno, nè querela, ma allegria ed una piacevole conversazione; e quello che è più la mano cornuta non è verticalmente situata verso la fronte, ma diretta di taglio ad una giovinetta, la presente scena, ripetiamo, appena osservata da un Napoletano o da chi intende il gestire di questa nazione, vien riconosciuta per un complimento che l' uomo fa alla giovinetta presentatagli dalla vecchia. L' andamento di amendue è tale che vedendole si potrebbe sospettare con Plauto (Bacc. att. V. sc. 2.) aver detto la presente maschera. *At pol nitent, haud sordidae videntur ambae*. Or ad una tale espressione un nostro Napoletano non avrebbe esitato un momento nell' aggiungerci il gesto di cui trattiamo, e dire = *Benedica! mal-uocchie non ce pozzano*. Se dunque vediamo lo stessissimo gesto ed eseguito nelle medesime circostanze, perchè non ci sarà permesso darci quella medesima spiegazione, che oggi è riconosciuta presso di un popolo, che ha conservato tante e tante usanze de' suoi padri? v. Peint. Ancien. n. 420.

Lo stesso raziocinio può farsi sul vase rapportato da *Demstero. Etr. Reale* vol. 1. tav. XI. In esso si vede un Satiro il quale, saltando con un corno da bere nella destra, con la sinistra fa le corna, e dirette o al bicchiere, o alla sua stessa persona. L' allegria anche del suo volto, (v. pag. 98) vi dice: *il maleficio non potrà certamente addentare o al mio giubbilo, o al mio caro liquore di Bacco. Eccovi il contravveleno. La forza del corno mi salverà.*

Finalmente pel medesimo gesto rappresentante le corna in senso di amuleto, e diretto contro al fascino in generale, il nostro Museo nè anche ci abbandona. Avvi per ora un solo monumento in bronzo, unico è vero, ma così preciso e chiaro,

per quello, che riguarda la forma del gesto, che non differisce in nulla dal moderno; e pel significato sono tali gli aggiunti della rappresentanza che non ci lasciano dubitare di esser questo un segno di amuleto contro del fascino in generale, come oggi si usa, anzichè tutt' altra cosa. Consiste questa figura in un frammento di centurone, oppure balteo, ed in esso è ricacciato un tondo, nel quale è rappresentato in basso rilievo un Sileno a mezza figura. Poggia egli il braccio destro su di un otre certamente ripieno di vino, e con la destra ne chiude strettamente la bocca, mentre con la sinistra in aria, ove ha rivolti gli occhi, fa le corna nello stessissimo modo, che oggi presso di noi si usa.

Ecco ciocchè ne dicono i dotti accademici Ercolanesi « *Quintiliano Ins. Orat.* XI. 3. descrivendo le diverse situazioni delle dita nel parlare, fa menzione ancora del gesto che si faceva, quando *duo medii sub pollicem veniunt,* onde restano l'indice e l'ultimo come due corna. Così si vede anche un Baccante in Demstero tom. 1. tav. XI. ed un altro nel Museo Fior. Gemme tom. 1. tav. 86. dove il Gori osserva che poteva questo segno esser proprio dei Baccanti, e quasi un segno mistico tra loro per alludere alle corna di Bacco. Sarebbe questo pensiere confermato da questa nostra laminetta e dalla Pittura della tav. XI. del vol. IV. ec. »

Nel R. M. B. vol. V. tav. 29. il presente basso-rilievo è spiegato nel modo seguente.

« Or passando da queste dubbiezze alle più certe osservazioni, diremo come hanno già gli accademici Ercolanesi insegnato, che il gesto della sinistra mano della nostra figura è stato già in diversi altri monumenti Bacchici osservato (1); per cui si accostano essi alla opinione di Gori (2), il quale lo reputò proprio segno de' Baccanti, allusivo alla forma di toro che a Bacco si concedeva; mentre pareva al Passeri (3) di non esprimere altro quel gesto, che lo scoppio che si fa colle dita da' villani ballando. Potrà forse altri, congiungendo le moderne alle antiche superstizioni, riputar

quel gesto come un segno adoperato contro alla forza del fascino: ma una tale opinione non pare che trovisi sostenuta da alcuna formale autorità di antico scrittore ».

Da ciocchè abbiamo di sopra dimostrato, chiaramente si deduce che tutti i diversi significati di questo gesto rappresentante le corna, suppongono persone, alle quali sia esso diretto. Nel solo significato poi di amuleto in generale si può usare anche dall' individuo che se ne avvale in sua difesa, senza che altri vi sia presente, o che lo vegga. In questo caso la mano cornuta corrisponde ad una invettiva diretta all' invidia in generale, o all' invidioso che può anche presentarsi alla nostra memoria (v. pag. 94 *Crepare*) (a); quindi un tal gesto non ha bisogno di astanti, acciò sia praticato non che veduto. Anche oggi si ricorre alle corna sieno reali, sieno contraffatte, sieno in gesto, più in un modo celato e segreto, che pubblico e manifesto; nè le persone stando sole mancano di farne uso per amuleto. Ora nel nostro quadro il Sileno è solo, nè vi si può supporre che vi sia mai esistita altra figura, perchè il tondo è perfettamente conservato; dunque il significato del gesto deve esser quello che conviene ad una persona che parla, ma sola e con se stessa. Sembra dunque che il nostro Sileno, nel mentre con la destra ha cura del vino, suo prediletto liquore, temendo che l' invidia altrui gliene possa privare, ricorre alla forza del fascino per allontanare da lui la sventura la più grande che gli potesse accadere, e perciò presenta alla nemica invidia il corno, e per esso la

---

(a) Di grazia non si offendano i dotti, se non entriamo in briga della esistenza, qualità, e natura del fascino. Sappiamo che vi sono ben diversi modi da spiegarlo, non che diversi sentimenti della sua origine, e quindi degli effetti: ognuno pensi come meglio gli piacerà. Non ci occupiamo di altro che delle semplici corna come amuleto, e particolarmente de' soli fatti che su questo preciso articolo possono riguardare l' antichità.

mano cornuta come forza valevole per allontanarla e distruggerla (*a*). Quel che è fuori di ogni dubbio, si è, che questo medesimo gesto, e nelle stessissime circostanze si usa ben frequentemente dal nostro basso popolo, non che da persone di altre classi che tremano della jettatura. Non intendiamo però con questo opporci alla idea che la mano cornuta potesse appartenere agli antichi gesti di convenzione, o anche de' crittici, che anzi non cessiamo di sperare il veder un giorno comparir alla luce qualche opera su tale assunto. Ma trattandosi di gesti naturali, come il presente, le idee di convenzioni, o crittiche aggiuntevi, o riconosciutevi dai dotti non distruggerebbero mai quelle, che naturalmente, e senza tanto studio si veggono tuttogiorno praticate da un popolo, che conserva tanti e tanti usi degli antichi.

Ai fatti antecedenti si potrebbe aggiungere un altro argomento il quale, ancorchè di semplice convenienza, non cessa però di essere per noi di non piccolo peso. Le corna, uno di bronzo e l'altro di ferro, citate a p. 100 sono nel R. M. B., e riposte nella stanza riservata, sulla quale v. tit. *Fermare*. Esse veggonsi fra l'ammasso di tanti amuleti, composto principalmente dalla strana varietà, con la quale fu rappresentato il *penis* di Fedro dalla sfrenata fantasia de' Pagani. Al vederlo dunque far parte de' falli in uno Stabilimento che può chiamarsi l'arca del sapere degli antichi e de' moderni, vedersi, ripeto, collocate le corna, e per disposizione del rinomatissimo attual direttore di questo e degli scavi del Regno, anziano delle R. Ac. Ercol. il Comm. Cav. Marchese Arditi, stimiamo per noi un dovere l'asserire che le dette

---

(*a*) I dotti si avvedono a colpo d' occhio della quantità delle ricerche che potrebbero farsi su quest' articolo; come sarebbero, la mano cornuta del vecchio nume nell' ambraxas della tav. IV. di Monfaucon v. 11. supp. Le tante simili mani che si veggono alle figure coricate sui sarcofagi. v. il ch. Inchirami. Mon. Etrus. ec. ec.

corna intanto oggi figurano fra quegli arnesi, perchè si è giudicato dalla crema degli eruditi, che gli antichi le credettero altrettanti amuleti, se pure non vogliamo dire per sinonimi de' falli.

Forse i dotti si attendono di rinvenire in questo titolo la discussione, se il corno fosse stato considerato dagli antichi per amuleto, perchè sinonimo del fallo, come ne' presenti tempi, e quindi avesse da quello imprestato tutta la sua forza: oppure fosse stato un rimedio contro del fascino indipendentemente dal fallo, ma per effetto solo della forza che ad esso si attribuiva dalle antiche nazioni (*a*). Ma lasciamo anche a loro questa ricerca, contentandoci del materiale da noi fin quì esposto, ancorchè appena preparato, per le altrui ulteriori scoverte. Non ci basta però l'animo di escludere il corno dagli antichi amuleti non solo per l'anzidetto ma anche pel seguente fatto. Come? solo parlandosi de' moderni amuleti sarebbe falso il *nihil sub sole novum?* Lo sputare più volte, il toccarsi in diverse parti del corpo, la mano in fica, la mezzaluna, il ferro de' cavalli, le Civette inchiodate alle porte, alcune concertate parole e sempre in versi, la noce con la corteccia divisa in tre parti, il verticillo o fusajuolo, un pezzo di cordellina con tre o più nodi, uno straccio di scarlatto semplice o sospeso ad un ramoscello di ruta, un laccio a più colori, ed altre simili osservanze, le quali più o meno, e con qualche piccola varietà, non sono forse resti delle antiche idee sul fascino? Basta solo il leg-

---

(*a*) Su questo. Vedi la pag. 23 della seguente opera. *Tentamen hermeneuticum in Hierographiam crypticam veterum gentium; et disquisitio de natura, aucteribus, et lingua hierogrammatum abraxeorum: sive problemata, theoremata, etyma, et lemmata selecta ex hierographia Hebraeorum, Syrorum, Phrygum, Graecorum, Italorum, Scandinavorum, Ægyptiorum, Persarum, Indorum, et Sinensium per lexeographiam temuricosemiticam tentata a* Cataldo Jannellio *regio bibliothecario, et academico herculanensi.* Neapoli 1831.

gere il cap. 28. 7. di Plinio (non parlo di Apuleo, di Pausania , ed altri) e conoscer nel tempo stesso gli usi delle nostre donnicciuole, per esser costretto a supporre o che Plinio sia un nostro contemporaneo, o che le nostre donne vivevano al suo tempo: se non si voglia confessare che il *Nihil sub sole novum*, vaglia anche per queste stranezze. È ormai tempo di finirla. Sappiamo che qualche dotto mette in forse il significato di rimedio contro del fascino alle corna presso gli antichi, e la loro autorità ci fa non poco peso; ma se l'amore del vero non vincesse in noi quello della veneranda antichità, non esiteremmo un momento a dubitare anche noi e ben volentieri, giacchè da questa maniera di pensare ne nascerebbe la conseguenza, che nel vasto campo degli amuleti tutto fu sognato dagli antichi, ed i moderni non vi hanno aggiunto che *un Corno* (v. p. 96 n. 11).

Corrivo, deluso, delusione.

Dal popolo Napoletano la parola *corrivo* si usa non già per significare il *credulo*, come nel purgato Italiano, ma per indicare la pena che si prova nel vedersi deluso delle sue speranze. E ciò con molta filosofia, volendosi dinotare nella stessa voce due idee, di cui una è figlia dell'altra. Il rincrescimento infatti che prova il deluso, allora è maggiore, e forse allora solo è ragionevole, quando alcuno è stato troppo facile a prestar fede altrui, o a concepir delle speranze, ad impiegare de' mezzi poco efficaci e corrispondenti al fine. L'Italiano nella voce *Corrivo* ci esprime solo questa credulità e facilità imprudente; ma il Napoletano dice in quella voce non solo tutto questo, ma vi aggiunge ed il rincrescimento del suo inganno, ed il dispiacere che ne risente. Non rechi poi meraviglia che si usi talvolta questa voce nel solo significato dell' effetto senza riguardare la causa, sebbene la costruzione può determinare il diverso senso. Usato il vocabolo *Corrivo* col verbo *essere*, esprime che

alcuno suol essere soggetto a de' rammarichi, a de' dispiaceri irragionevoli; unito poi al verbo *rimanere*, o *restare*, indica l' unione alle mal concepute speranze, e la mancanza dell' effetto che l'ha reso frustraneo.

Di questa stessa diversa costruzione si serve il Napoletano per distinguere l' abito dell' esser corrivo, e l' atto di rimaner corrivo; e perciò se il gesto è fatto in circostanza che voglia rappresentare l' abito, o il naturale di un uomo, sarà inteso nel primo senso. Se poi le circostanze rappresentino un' azione determinata, allora dovrà intendersi nel secondo.

Ma v'ha dippiù. I Napoletani usano questa voce non solo come aggettivo qualificativo di qualche persona, come finora si è detto, ma anche come nome sostantivo indicante l'azione stessa, per la quale qualcuno è rimasto dispiaciuto nell'anzidetto senso, che gl' Italiani per diversi rapporti direbbero Inganno, Dispetto, Insidia, Offesa, Trappola, e simili. Anche questo senso è indicato dal gesto, il quale siccome esprime che uno resterà, o è rimasto deluso, così nel tempo stesso dinoterà che l'azione che riceverà, o ha ricevuta, sia di quelle che producono un tale effetto. Quindi essendo troppo facile che il deluso richiami l'altrui beffe, ne deriva che anche a costoro si fanno alcuni de' gesti ivi descritti. Vedi tit. *Beffeggiare*. Veniamo ai gesti.

1. *Mano portata all' occipite, grattandosi i capelli*. Questo è un gesto così naturale, che l'uomo lo fa anche quasi senza volerlo, e direi senza avvedersene, quando sente pena nell'esser deluso delle sue speranze, o si ricorda di aver mancato a qualche promessa, di non essere riuscito nei suoi disegni, di non poter profittare di qualche offerta che gli si fa ec. (*a*) Allorchè poi si vuole esprimere la massima violenza del corrivo, nello stesso atto che la mano si porta all' occipite, gli sguardi si rivolgono al cielo.

(*a*) Diciamo di passaggio che il distintissimo Artista Prussiano C.[r] Rauch ci ha raccontato di avere spesso osservato un suo gatto portare la zampa verso l'occipite, quando non gli riusciva qualche suo desiderio.

Forse col grattarsi l'occipite, che si crede la sede della memoria, si va come per rimproverarla di non averci ben servito nelle occasioni, non suggerendo in tempo quello che bisognava per riuscire nell' intento. Engel vol. 1. p. 152. dice « E questo cacciar le mani così volentieri per entro i capegli indica qualche spiacevole alterazione avente luogo nella pelle, nei casi di timore e di spavento. » !!! Questo gesto si trova anche usato presso la più rimota antichità.

In un vaso del R. M. B. (stanza riservata n. 22.) si vede praticato da un Satiro e col massimo calore, come si può dimostrare dal soggetto del quadro, e dalle circostanze de' due gruppi che ne formano il resto, nonchè dalla vivacità della mossa dello stesso Satiro. Nel mezzo della composizione evvi piantata un' erma del dio degli orti. A destra del riguardante, un Satiro in piedi ed una donna seduta conversano tranquillamente, e dagli sguardi e gesti reciproci si riconosce, che sono perfettamente di accordo fra di loro. Dal lato opposto avvi un altro gruppo composto di un Satiro e d' una donna che, atteso il tutto insieme della composizione, dovrebbero anche essi far coppia separata come la precedente, ed essere anche in perfetta armonia, ma il fatto non è così. Questa seconda donna invece di guardare e conversare col Satiro che l' è accosto, ha il viso rivolto, e tutta si occupa a spiare, osservando attentamente la sua compagna, e ciocchè ella fa con l' altro Satiro. Il Satiro di cui parliamo, che l' è accosto ed in piedi, tiene la sinistra poggiata sull' omero di costei, e nello stesso tempo rivolgendo le spalle e tenendosi con forza l' occipite con la destra, e rivolto al cielo, fa il gesto di cui si tratta, e nel suo maggior grado di espressione, palesa cioè il *corrivo* che prova nel vedersi trascurato dalla donna, la quale lo pospone ad un semplice tratto di curiosità, guardando la sua compagna e quello che gli succede.

Sono osservabili altre simili posizioni di mano in alcuni triclinj, ne' quali potrebbero anche dinotare lo stesso. Dicemmo os-

servabili, giacchè talvolta la stessa posizione della mano potrà esser un atto tutto indifferente di colui, che sdrajato sul triclinio, si trova non aver nulla da fare.

2. *Battersi la fronte con la palma.* Battendosi la fronte con un sol colpo della estremità della palma, nel caso di qualche disappunto che ci accade, s' intenderà forse battere il pensiero (v.ⁿᵒ il tit.) per non avere ben regolato l' affare? La diversa violenza che accompagna il colpo dato alla fronte, esprime la maggiore o minore intensità del dispiacere provato.

3. *Grattarsi il capo.* Questo gesto talvolta anche si usa nell' atto del *corrivo*; ma ben più di raro, e nelle cose di piccolissimo rilievo; ha però due altri significati, risvegliare cioè la nostra memoria, onde ci ricordi quello di cui andiamo in cerca; e l' altro in senso erotico. È da osservarsi che in questo senso, non solo il gesto, ma anche la parola *grattare* spesso si usa dal nostro popolaccio.

Esso era conosciuto anche dagli antichi, e di cui qualche monumento ce ne dà de' forti sospetti, oltre al non essere raro presso de' classici Plaut. Bacch. at. v. sc. II. Nicobolus. *caput prurit, perii.*

La diversità de' detti tre significati si possono riconoscere principalmente dai tratti del volto; e poi dalle diverse circostanze della conversazione. Per esempio. Se Tizio nell' atto del giuoco butta una carta, e tosto si gratta il capo con sollecitudine, si comprenderà il dispiacere e corrivo dello sbaglio fatto. Se nel mentre fa qualche racconto, si ferma, e porta la mano alla testa, grattandosela, sarà segno che vuol risvegliare la sua memoria. I nostri ragazzi dicono *grattatio capitis facit recordare cosellas.* Sarà lo stesso che dice Orazio. lib. I. sat. 10. = *et in versu faciendo; Sæpe caput scaberet.* Nel caso che tutto è tranquillo in una conversazione, nella quale si tratta di argomenti erotici, il grattarsi il capo avrà benanche rapporto al detto argomento.

Curiosita', Curioso.

Si prende quì la Curiosità non per dinotare una cosa rara o pellegrina: nè per Curioso si vuol intendere il faceto e piacevole uomo, ma vuolsi per tali voci additare quella cura e premura, che l'uomo mette nell'arricchire il suo intendimento di moltiplici e varie cognizioni. L'esser premuroso e sollecito di sapere ciò che è necessario, sarebbe una virtù nascente dal naturale desiderio di uscire dall'ignoranza e dall'inganno. Ma un tal desiderio, non rimanendosi sempre fra giusti suoi limiti, dal bisogno e dal vero utile prescritti, fa che spesso violi quelle leggi di sobrietà tanto ad esso necessarie. Ed allora la Curiosità diventa una disordinata vaghezza di sapere udendo e sperimentando cose disutili, varie e non necessarie, come la definì il Passavanti, ed è in questo senso che quì si usurpa un tale nome. Or il curioso così definito, quegli cioè che mette sua cura, ed impiega sue azioni nel sapere anche quello che non gli conviene o appartiene: ovvero saperlo non nel debito modo, ma disordinatamente, e per qualunque siasi anche indiretto fine, ed indegno oggetto, costui viene indicato nel linguaggio mimico co' seguenti gesti.

1. *Occhi aperti, dirigendoli d' intorno e con velocità.* Quando gli occhi spalancati, hanno le pupille sempre in moto, fissandosi or sopra un oggetto, or sopra un altro, esprimono chiaramente il curioso, non facendo altro che contraffare coloro che ansanti spiano qualche oggetto.

2. *Narici tiranti a se l' aria con interrotti e replicati colpi.* Vi si aggiunge la testa portata in avanti, girandola irrequietamente da destra a sinistra, sguardi vivaci e solleciti, e muso allungato e stretto.

A questo gesto contraffacente il cane bracco, che anelante fiuta da pertutto con la speranza di scovrire qualche preda, ricorrono i Napoletani per esprimere due idee, la prima e meno frequente, è quella di una persona che ardente-

mente desidera odorare la tal cosa (v. tit. *Odore*), ma la seconda nel senso metaforico, è più usitata, il voler cioè con esso indicare colui, il quale non si occupa che di spiare i fatti altrui.

La grazia e la sveltezza con la quale, specialmente le nostre donnicciuole eseguiscono il presente gesto, è incantante, ma la destrezza con cui procurano di nasconderlo nel bisogno, è sorprendente.

Nel mentre una donna in sua casa s'intratteneva con delle amiche, in affari tutti particolari e domestici, entrò una loro convicina, alla quale bisognava celare il soggetto del discorso (perchè questa era della classe delle così dette *referendarie*). La padrona di casa appena vide entrare la molesta vicina, ricorse al gesto di cui trattiamo, e con esso avvisò le compagne del cattivo carattere di quella, e quindi di tacersi. Ma come costei era anche Napoletana comprese il gesto, e tosto rivolta alla medesima, *Tu sei*, le disse, *una birbante. Io non ho premura di sapere i fatti altrui*; ed a questo proemio seguirono le solite villanie, che la bassa plebe feminea, in simili occasioni non sa risparmiare. La padrona di casa che temeva non già di lei, ma del di lei marito, fingendo di non offendersi, ripiglia in tuono serio ed affezionato insieme. *Tu che dici!* Dall'istante che hai messo il piede in questa stanza, le mie compagne ed io abbiamo inteso un odore da farci svenire. Io sono curiosa di vedere cosa hai addosso, che cagiona un tal odore, o qual parte del tuo corpo odora tanto da profumarci a questo segno. Non ancora aveva terminato di così parlare, che con graziose maniere le si era avvicinata, e tenendola caramente fra le braccia, comincia a portare il naso da pertutto, e dove giunger non può vi distende la mano; e così odorando e toccando or questa, or quell'altra parte del corpo della sdegnata vicina, aggiungendo che il punto A. odorava più del punto B. fra lo scherzo ed i saletti, l'affare principiato con rissa, ter-

minò con facezie ed allegria (come spesso accade fra di noi), ma il discorso domestico cessò, nè la spiatrice curiosa seppe di che si trattava, ed il senso vero del gesto fu ben celato.

DANARO.

Non crediamo che vi sia altro oggetto presso i Napoletani che abbia più nomi del danaro. Volendosene tessere il catalogo, sarebbe ben lungo ed inutile, giacchè non potrebbe dirsi mai completo. Forse i suoi innumerabili effetti sieno consolanti, sieno affliggenti, sarà una delle cause di tanti sinonimi datigli, che indi passano per convenzione a nomi proprii, presso chi gli usa. I gesti però non sono che due.

1. *Pollice ed indice i di cui estremi sollecitamente si stropicciano l'un l'altro*. Con questo segno non si fa altro se non il contraffare l'atto di numerar monete, e quindi dinota il danaro. Questo è il più usitato atteggiamento che lo indica tanto presso la nostra che le altre nazioni. Basta dire che nel Canadà con questo identico gesto si dinota la moneta. Avendo chiesto a due rispettabilissimi Missionarii M.r Mason, et Thomas Maguire di Quebak, se presso di essi eravi anche un gesto esprimente il danaro, tosto lo eseguirono nel modo come se fossero tanti nostri compaesani; aggiungendo che lo stesso si usa dai Selvaggi del Canadà (v. tav. 19. n. 2).

Talvolta praticato con ambe le mani suol dinotare la ricchezza, nella quale Tizio o Cajo nuotano; o l'abbondanza del danaro che si promette, o si cerca. Questo si può anche esprimere, aggiungendo al presente gesto l'altro dinotante il *molto* v.te il tit.

2. *Mano accostata e battente la saccoccia*. Con un tal gesto i Napoletani indicano il numerario, additando e battendo più volte cioè, quella saccoccia, nella quale si sogliono conservare le monete. Il movimento di battere la saccoccia si

usa tanto per far sentire il rumore delle monete (se ve ne sono) quanto per dinotare l'intenzione di averne, o di darne.

Differenze de' gesti.

È stato sempre uno de' principali studii de' Filologi la intelligenza della forza che hanno le particelle. Esse o che sieno separate, o che compongano la parola principale, valgono a produrre un senso o alterato, o cambiato affatto. Sarebbe un riprodurre tutte le grammatiche è tutti i dizionarii di qualunque idioma il volerne addurre delle prove. Che lo stesso accada nella mimica, non lascia luogo a dubbio alcuno, come si vede nelle piccole e diremmo quasi insensibili mutazioni che avvengono ne' gesti, le quali possono avere la forza di avverbii, di preposizioni, di congiunzioni ec. oltre alle prove che potran ricavarsi da ciò, che si trova detto ne' tit. citati a pag. 32, e nell' altro *Esattezza de' Gesti*, ne daremo le seguenti.

Come vedrassi nell' articolo *Giusto*, il pollice e l' indice uniti nelle estremità formanti un cono e rivolto in giù, le altre dita distaccate, dinoteranno il Giusto, la Giustizia: ed eseguendo un tal segno con ambe le mani, lo dinoterà in grado superlativo. Per un tale significato le due mani debbono rimanere orizzontalmente disposte ed immobili. Se poi a questo atteggiamento si aggiunge un piccolissimo moto delle due mani da su in giù in modo che contraffaccia l' alternativo e scambievole vacillamento della bilancia non esatta, il gesto che dinotava una persona superlativamente giusta, la dichiara al contrario vacillante nella sua giustizia; ossia una persona non giusta. Questa medesima idea si esprime in mimica col seguente gesto.

1. *Mano rovescia barcollante*. (v. tav. 19. n. 1.) Si distenda la mano rovescia con le dita piuttosto aperte, e specialmente l' indice e 'l mignolo: indi si dia a quella replicate

volte un alterno e scambievole moto, cosicchè nell'atto che un estremo delle dette due dita si bassa, l'altro s'innalza. Dicemmo che questo gesto esprime anche l' idea di giustizia vacillante, come l'antecedente; bisogna però avvertire che il primo non si adatta che alla giustizia strettamente presa; ma il presente si usa in tutti quei sensi, ai quali posson convenire le espressioni. *Così così: mediocremente ec.*

Diminutivo.

Tolleriamo con tutta la pace la contumelia con cui credono alcuni esteri denigrare la nostra lingua, chiamandola lingua de' ragazzi, per la gran copia de' diminutivi onde abbonda. Che anzi ci rechiamo a gloria di parlare un idioma tanto ricco e capace di esprimere con una sola voce così l'oggetto, come la sua quantità. Ne' Titoli *Amplificazione, Molto, Superlativo* si vede quanto il nostro gestire sia adattato ad esprimere l'ingrandimento delle qualità e degli oggetti; quì dovrebbe mostrarsi esser desso egualmente atto ad indicare la diminuzione. Ma l' abbondanza della materia, e il non voler inutilmentè ripetere tutti i diminutivi riportati e descritti in diversi titoli, potrà rendere ragione della brevità del presente, che avrebbe dovuto essere uno de' più lunghi. Basterà perciò riportare un solo esempio. Il braccio penzolone, con la mano naturalmente abbandonata, agitato da destra alla sinistra e replicando varie volte la mossa indica presso di noi la *Campana*, designando in quel modo il moto ondolatorio del martello, non che della Campana istessa. Allorchè poi si vuole dinotare non la Campana, ma il *Campanello* si pratica un'altro gesto. Si adattano l' indice, e 'l pollice della mano destra con le punte riunite in giù a perpendicolo, e si agita leggermente, ma con replicate mosse, e sollecite la mano, e quindi le punte così riunite delle dita da destra in sinistra. Chi non vede a colpo d' Occhio (per quando può il muto gestire) viva-

mente espresso il tintinnio del Campanello a mano, e quindi il vero gesto diminutivo, di cui facciam parola? Quando poi voglia esprimersi una Campanella adattata in alto, cui sia raccomandata una fune per cui si sona, la mano egualmente conformata, e movendosi con frequenza e prestezza, non però da dritta in manca, ma piuttosto dando alla punta una posizione alquanto obliqua, e dirigendola da sotto in sopra, e venendo così a significare il moto che debbe fare il braccio, la fune, e la piccola Campana per dare il voluto suono. Intenderà ognuno di per se che potendosi varj sensi metaforici adattare alle voci *Campana, Campanello, Campanella,* gli stessi descritti gesti saranno sufficienti a rispettivamente esprimerli. Ognun vede che quì si è inteso parlare precisamente de' gesti per se stessi diminutivi, e non già dell' indicazione dell' oggetto o della qualità congiunta all' espressione della diminuzione, o della scarsezza. Questo che si ottiene per mezzo de' gesti esposti nel titolo *Poco,* indica piuttosto il grado inferiore d'una cosa, che può rendersi in qualunque lingua, ma non già la vera forza del diminutivo, che è un pregio del nostro Idioma e del nostro gestire, di cui propriamente quì si fa parola.

DISPREZZO.

L' idea del disprezzo ha varii gradi, e quindi diversi segni che l'esprimono. Le semplici contraffazioni con qualche caricatura degli altrui difetti, come del cieco, del zoppo, del balbuziente e simili, si possono annoverare nella classe de' disprezzi; e perchè chiari per lòro stessi, basta averli solo accennati. Lo stesso accade delle beffe (v.ne il tit.).

Ecco quegli altri gesti che indicano precisamente il disprezzo in varii suoi gradi, e che si praticano con diverse parti del corpo.

1. *Bocca in atto di cacciare un piccolo soffio.* Situando la bocca in atto di mandar fuori un piccolo soffio accompagnato

dalla ciera corrispondente, è il più usitato, e meno offensivo gesto che dinoti il disprezzo.

2. *Soffio istantaneo*. Questo segno accompagnato da un' aria di disprezzo, e da un piccolo movimento di testa in su, il tutto diretto verso l'oggetto che vuol disprezzarsi, ha un grado maggiore del precedente, anche nel disprezzare una cosa qualunque. Esso è precisamente il *Poh! la giustizia,* che faceva D. Rodrigo (*Manzoni* vol. 2. pag. 154).

3. *Soffio tirato a lungo con violenza, o lentamente*. Il soffiare verso taluno col volto disprezzante ha un grado maggiore di forza dell' antecedente. È anche esso praticato più volentieri degli altri, e per la seguente ragione.

Il disprezzar taluno è quasi sempre un effetto di anime vili; e queste nel mentre vogliono far da brave, per viltà procurano nascondere simili azioni. Or è ben facile di celare il significato di disprezzo, nel soffio di cui parliamo, confondendolo con altra specie di soffio innocente. Come sarebbe quello che serve per ispinger qualche leggerissimo oggetto, o l' altro ch' è l' effetto del tedio, o della noja. Eccone un esempio.

Una damigella, volendo disprezzare un tale in piena conversazione, e dovendo nascondere, per quanto l' era possibile, la sua idea, immaginò il seguente ripiego. Suppose che fosse caduta della polvere sulla sua veste; colla dritta fingeva togliersela da sul braccio sinistro, e di tanto in tanto vi soffiava sopra con ciera alternativa di disprezzo, e di noja, e talvolta di serietà. Con gli occhi poi momentaneamente rivolti ad una sua amica (che conosceva il soggetto di cui si trattava), di tanto in tanto le diceva il resto. Con questi atteggiamenti creduti innocenti dagli astanti, spiegò la sua idea a chi voleva manifestarla, disprezzando, in faccia alla detta amica colui, che aveva in pensiero.

4. *Bocca in atto di sputare, diretta verso la terra*. Con ciò si esprime un disprezzo maggiore dell' antecedente, ma molto inferiore a quello che segue.

5. *Bocca in atto di sputare, e diretta al viso altrui.* Essendo lo sputare in faccia il maggiore de' disprezzi che si eseguono colla bocca, è ben chiaro che il gesto indicante una tale indegna azione, sia il massimo grado di questa specie di dispregio.

Ad occasione della precedente specie di offese ne rapportiamo un' altra tanto indegna quanto vile, e tutta propria della classe più mal educata del nostro popolaccio. Alcuni fra questi, nella ipotesi che si trovino a qualche distanza, oltre al gesto di sputare in faccia, usano il seguente atteggiamento.

6. *Dita d' una mano riunite ne' loro estremi, prendendo lo sputo da su la punta della lingua, e spingendolo con violenza verso l' oggetto lontano, che si vuol disprezzare.*

7. *Piede strisciando più volte sul suolo.* Le cose da nulla che sono per terra, si calpestano indifferentemente, e quando si vogliono vilipendere, col piede vi si striscia per sopra. Lo stesso si fa di alcune cose che per disprezzo si buttano via. Quindi replicare questo semplice gesto in faccia a taluno, vale il dire *io ti disprezzo*, *ti calpesto*. Lo stesso si dica, se nell' atto che il mimico nomina qualche oggetto, o gli viene nominato da altri, strisci la terra col piede. Con tal gestire egli dinota: calpesto e distruggo coi piedi un tale oggetto, o le sue pretenzioni, e quindi lo disprezzo. Tali gesti per lo più si usano, quando si parla di persone, di oggetti mobili, o anche immobili, e di qualunque natura essi sieno.

8. *Piede in atto di dar calci.* Questo si usa più particolarmente, quando si parla di alcuno, e si comprende chiaro l' offesa che gli si vuol fare, prenderlo cioè a calci in dietro.

9. *Spalle rivoltate.* Voltare il dorso a taluno è certamente un disprezzo, e lo è presso tutte le nazioni, allorchè il gesto sia espressamente fatto, e di proposito. Il presente gesto può avere altri significati, come di non voler vedere i fatti altrui, sia per prudenza, sia per dispetto, o altra cosa simile.

Anche nell' antichità avvi qualche esempio di figure che, stando ferme, rivolgono le spalle ad oggetti da cui, atteso le circostanze del gruppo, si può rilevare il motivo pel quale l'artista le ha disposte nel detto atteggiamento. In uno specchio mistico (Inchirami Mon. Etruschi ser. II. tav. XVII.) si vede un satiro che rivolge le spalle al gruppo di due figure; questo gesto ed il suo riso sardonico che con indicibile espressione è eseguito in questa copia, esprimono con molta chiarezza il perchè egli rivolge le spalle a quello che accade, o è per accadere.

Ma questo atteggiamento prende un altro carattere, allorchè colui che volta maliziosamente le spalle a qualche persona che lo minaccia, o gli promette qualche cosa, vi aggiunge di più il curvare un tantino la parte superiore del suo corpo. Talvolta dalla plebaglia si marca anche più questo secondo movimento; e quello ch' è peggio, nella rabbia si aggiunge anche a farlo *in puris naturalibus*. Il gesto così completo dicesi nel vernacolo Napoletano, *Appuzare* (vedi il vocabolario alla detta voce, non che all' altra *Naso a Napoli, a Pozzulo*).

Che gli antichi facessero questo identico gesto, ce lo dimostra un vaso della collezione del C.° Lamberg. *De la Bord.* vol. I. tav. 68. Se poi vi attaccassero la medesima precisa idea, non è luogo quì esaminarlo, anche per gli altri significati che vi si possono attaccare, la di cui origine non è certo moderna. Si possono anche esaminare la tav. 16. del vol. III. di Tisch. ed altre del medesimo genere, che s' incontrano in simili raccolte. Diciamo solo che, vedendo tali figure curvate nel modo descritto, ci sembra di vedere de' Lazzaroni Napoletani nell' atto di *appuzare*. Il popolaccio nel ballare la tarantella, quando vi mette poco o nessuna riservatezza, spesso vi mescola questo gesto fra gli altri poco decenti, e con piccole varianti di mosse nell' eseguire quest' atteggiamento, spiega

le sue diverse idee; alcune di queste potrebbero facilitare la spiegazione di un tratto del cap. 21. di Petronio.

Le persone poi che vantano qualche educazione, fanno lo stesso, e credono scusarsi, usandolo più civilmente. A tale occasione è da notarsi il colpo d' ingegno, col quale una Signorina cercò di nascondere questo atteggiamento (niente affatto nascondibile per se) ad una intera conversazione, meno che a colui, al quale andava diretto il disprezzo; e ci sarebbe riuscita, se l'offeso avesse saputo fingere. Questa Signorina non potendo soffrire la petulanza di un seccatore, e piccata ancora da qualche minaccia che costui mescolava alle sue insulse cerimonie, ricorse ella, ed in piena conversazione al seguente ripiego. Finse di sentir caldo, e si fece prestare il ventaglio da una sua amica. Si mette a passeggiare, e dopo pochi istanti, avendo le spalle rivolte all' *indefesso* che non la lasciava di piedi, si fa cadere dalle mani il ventaglio, e nel curvarsi per rilevarlo, dovette necessariamente fare quell'atto di cui parliamo, e che eseguiva con tutta la sua volontà, dirigendolo al seccatore. Accorse il resto della società per alzare da terra il ventaglio, e risparmiarne la pena alla dama, ma questa fra il ringraziargli, ed il fingere di andare in cerca del ventaglio, si trattenne anche di più nella incomoda e poco decente posizione, ed indi si raddrizzò. Gli astanti furono sorpresi al vedere come un solo della compagnia (già s' intende di chi si parla) non era accorso ad un atto di urbanità tanto semplice, quanto indispensabile nelle società educate; ma quanto più rimasero sorprese nel guardarlo, e leggergli negli occhi la vergogna, ed il dispetto che lo dinotava?... Allora compresero il fatto, e battendo le mani ne'due diversi significati di applauso e di beffe, diedero del bravo alla Signorina e del *ciuccio* all' importuno.

E ciò che lingua esprimer ben non puole.
Muta eloquenza ne' suoi gesti espresse. Tas. c. 4. st. 85.

Nello stesso genere, ancorchè con piccola varietà, si usò il seguente scherzo da un nostro Napoletano in Roma. Qualche volta in quell' alma città i Ciceroni con de' ripieghi inducono i forestieri ad inchinarsi, non volendo, al tronco di Pasquino (*a*). Per riuscirci, appena sono dessi alla vista di questo monumento celebre più per la sua parte moderna che per l'antica, fingono che al forestiere fosse caduto il fazzoletto, o altro incidente, che lo obblighi almeno a guardare a terra, e quindi più o meno curvarsi. Gli astanti vedendolo inchinarsi di fronte all' informe busto, dicono *Bravo! l'estero dà il dovuto ossequio al nostro Pasquino*. Un Napoletano (e non dell' infima classe) nel mentre era guidato dal Cicerone e condotto espressamente dirimpetto alla statua, fu al solito avvertito dal suo Mentore di accomodarsi la fibbia, perchè, come egli diceva, era per cadere. Al momento il mio compaesano, più accorto della sua guida e conscio dell'affare, volta le spalle a Pasquino, e tosto s'inchina profondamente, e finge anche egli di accomodarsi la fibbia, ancorchè stasse al suo posto. Il Romano sorpreso, gli disse: *cosa fate, Sig. Abbate? Voltate il tergo a Pasquino?* ed il Napoletano rispose: *Che ha da fare il vostro Pasquino fra di noi? Voi mi avete imposto di accomodarmi la fibbia, ed io vi ubbidisco. Quello poi che necessariamente mi succede, va al vostro conto, o a quello di Pasquino, se vi piace.*

10. *Pollice ed indice in forma di cerchio.*
11. *Tubo formato da tutte le dita della mano.* Questo secondo gesto si usa in senso superlativo.

La massima fra tutte le ingiurie che possa farsi a taluno col gesto, ma in un genere tutto particolare, è quella certa-

(*a*) Su questo monumento. Vedi oltre della descrizione fattane dal Cancellieri. *A description of the antiquities and others curiosities of Rome ec. by the Rev. Edward. M. A. Sec. Edit.* 1829. vol. 1. pag. 128.

mente indicata con le presenti disposizioni delle dita. Pel di loro significato, ma in generale, ed anche antico, si potrà leggere la tanta dotta quanto decente descrizione del ch. P.re Od. Gerhard (Bullet. dell' Inst. ec. Giugno 1830. pag. 121.) Aggiungiamo di più che, come questo gesto ha presso di noi tre diversi significati cioè di offesa, d' invito, o di rappresentanza del fatto, o accaduto, o che potrebbe accadere, sembra che ne' medesimi significati si rinvenga usato anche dagli antichi. Ai tre monumenti rapportati dal ch. autore si possono aggiungere, fra i tanti, alcuni esistenti nel R. M. B. ed altrove. Noi ne citeremo pochi ma in frotta, e senza entrare in distinzioni nè di significati, nè di gesti. Tale è la pittura citata a pag. 13. e seguente. Il Mercurio di cui parlerassi al tit. *Poco,* il Panisco o Satiro accosto al Centauro. Zoega Bass. tav. 77. Il Satiro nella tav. 66. v. 1. di Labord.

In un vase riportato da Tischbein (vol. 1. tav. 58) si veggono quattro Atleti nell' atto di bagnarsi d' intorno ad un *labrum*. Quello ch' è nel mezzo del gruppo, alza in aria con la destra uno strigile, col quale minaccia uno de' suoi camerati. Costui nel mentre con la destra addita il minacciante, guardandolo, par che gli dica *tu, o, a te parlo,* mentre col pollice e l' indice della sinistra accosto alla sua coscia gli fa il gesto, di cui parliamo. Sembra chiaro che in questo caso si tratti di disprezzo, di offesa, o d'invito turpe che vale lo stesso, giacchè il camerata gli risponde sdegnato, ed alzando in aria lo strigile in segno di minaccia. Finalmente nella stanza riservata n. 22. esiste un vase inedito, nel quale questo gesto è così marcato dall' artista che non può esservi alcuna difficoltà sulla intenzione che ebbe nell' eseguirlo, atteso il protagonista della composizione, dal quale si riconosce di che si tratta. Il gruppo è composto da un erma del dio degli orti che trionfa nel mezzo di cinque figure. La sola donna fra queste è di faccia all' erma, e guardandola attentamente par che sia

in atto di dirle qualche cosa. Dall' altro lato accosto all' Erma siede un giovine in piedi che fissa gli occhi a due altri giovani, che sono dalla parte opposta dell' erma. Questi due stanno in piedi, guardando attentamente l' anzidetto, ed hanno tutte le destre alzate in aria, e le sinistre un poco pendenti; ma l'atteggiamento di tutte le loro sei mani è perfettamente lo stesso (v. tav. 19. n. 9. e 10) avendo il pollice e l' indice approssimati negli estremi e formanti un cerchio.

Se taluno, non vedendo congiunti gli estremi delle dette dita, dubitasse che il gesto non fosse quello che descriviamo, sappia che non solo è lo stesso, ma di più è il suo comparativo. Il pollice e l'indice combaciati negli estremi rappresentano un cerchio; ma nella ipotesi che se ne volesse dinotare uno più grande, che altra risorsa vi sarà, se non di allargare un poco le due dita così curvate, e quindi rappresentare un cerchio più grande di quello che darebbero le dette dita congiunte negli estremi? Quindi la maggiore o minore distanza degli estremi del pollice e dell'indice, purchè resti sempre la forma almeno del semicerchio, dinoterà la maggiore o minor forza che s' intende dare al gesto. Infatti il nostro popolaccio talvolta allarga tanto le due estremità dell' indice e del pollice, che in vece del cerchio, contraffà il semplice semicerchio, e con questo segno intende dinotare un tondo stragrande, come appare dalla proporzione del solo semicerchio. I dotti che si volessero occupare di una tale rappresentanza, non trascurino i mignoli delle sei mani, i quali sono anche un poco distesi; cosa che certamente non è stata messa a caso dall'antico artista. Chi sa non avessero quelli qualche rapporto con ciò che abbiamo detto al tit. *Corna* pag. 101. n. 2. oppure con quello che diremo quì appresso?

12. *Dito impuro solo disteso*. Il dito impuro, il solo un poco disteso nel mezzo delle altre dita chiuse e formanti un pugno, è benanche un altro gesto offensivo, della stessa natura

dell' ultimamente descritto; ed anchè esprimente le tre indicate idee di offesa, d' invito, o di fatto accaduto, o da accadere. Sarebbe forse questo gesto quello che gli antichi dicevano *far la Cicogna?* Il verso di Perseo 1. 58. *O Jane, a tergo quem nulla ciconia pinsit,* ce lo fa sospettare; giacchè oggi questo gesto anche si pratica *a tergo,* nè il suo significato di offesa in nullà differisce dall' antico. Si avverta che presso di noi oggi si suol far uso anche del solo indice o del mignolo distesi, e ne' medesimi significati; ma il mimico per lo più ricorre alle dette dita, o per nascondere a qualche astante la sua idea, o per vezzo, oppure per mostrare una certa superiorità.

Nell' antichità figurata si usa tal volta il mignolo distaccato dalle altre dita, ed in circostanze da far sospettare qualcheduna delle precedenti idee. Ma lasciamo tali ricerche a chi ha più ozio di noi

Ci si permetta un sospetto. Chi sa se di questo gesto eseguito col medio, non parli Marziale VI. 70. *Ostendit digitum, sed impudicum,* che con più ragione è chiamato da Perseo *Infamis?*

13. *Fischio,* vedine il titolo.

Dolore.

Il dolore può essere considerato tanto nello spirito che nel corpo. De' gesti esprimenti il primo, che indica precisamente il restringimento dell' animo, ossia l' afflizione, la tristezza, la melancolia, si parlerà nel titolo *Mestizia;* e quindi ora verranno descritti i gesti, che più propriamente appartengono al dolore corporale. Ma quì anche è da por mente che, non essendo disgiunto il dolore corporale dall' avvertenza del senso interiore, e perciò da una certa afflizione, così per eprimere questa potranno aver luogo molti de' gesti riportati in quel titolo, e vice versa. E ciò si avvera più frequentemente, allorchè si vorrà esprimere lo stato di colui,

che resta addolorato nella impressione antecedentemente ricevuta, e non già la semplice impressione che nell'atto cagiona il dolore nello spirito.

Uno degli effetti che il dolore produce nel nostro corpo, è il suo abbandono, ed in questo, spesso le gambe sogliono incrocicchiarsi, e per lo più ne' modi seguenti.

1. *Ginocchio piegato, e mani incrocicchiate* (v. tit. *Mani in pettine*) *sottoposte a quello.*
2. *Idem., e, Mani l' una dopo l' altra afferrate alla gamba.*
3. *Idem e, Mani poggiate a volontà sul ginocchio.*
4. *Gambe incrocicchiate, stando la persona in piedi.* I quattro descritti gesti per riguardo alla espressione possono considerarsi come un solo; essi appartengono alla classe di quelli che presi isolatamente non danno alcun preciso significato (v. pag. 5. n. 12. e seg.). Questo vien determinato particolarmente dai caratteri del volto, o dalle circostanze del gruppo, o da altre posizioni della figura. Infatti un tal segno, e particolarmente senza che le mani fossero nella posizione descritta, può dinotare tanto una specie di riposo ed un vagare col pensiero, quanto un atto di attenzione o meditazione, o pure irresolutezza, o finalmente un effetto di forte dolore, o anche afflizione. Quindi nella ipotesi che si trattasse di definire il significato di uno de' descritti atteggiamenti, ma in una figura che fosse sola, e di cui non si vedesse il volto, o vi mancasse affatto, sarebbe ben difficile l' accertarlo, non essendo l' incrocicchiamento delle gambe, sian sedenti, sian in piedi un segno caratteristico del dolore.

Per avere una prova di ciò e per la parte moderna, bisogna ricorrere ai nostri contadini ed altre persone illetterate, e non curanti degli usi introdotti da quello che dicesi Civiltà. Ecco come si esprime Engel vol. 1. p. 121. « Il popolo, i fanciulli, i selvaggi, a dir breve, l'uomo che non sortì educazione, quegli è la sorgente vera a cui attingere chi si propone di conoscere le espressioni proprie delle passioni, ove almeno non bellezza soltanto, ma energia cerchi e verità ».

Avvicinandoci alle nostre belle praterie o agli ameni lidi del mare, spesso vediamo i coloni, i pescatori, o altri che fossero, atteggiati nel modo descritto ed in casi e circostanze ben diverse l'una dall'altra. Se la persona è sola, e gli sguardi vaganti, non che i tratti della fisonomia che non esprimono nulla, dirassi con ragione, o che essa è in riposo, o in ozio. Vedendola poi con gli occhi inarcati e gli sguardi fissi al suolo, o a qualche oggetto, vi si riconoscerà un uomo che medita. Ma, se gronda sangue da qualche ferita, vi si riconoscerà al momento l'effetto del dolore che ne soffre; se la testa è abbandonata in avanti, o in dietro, o di fianco, gli occhi mesti, o anche lacrimanti, ed il resto del volto esprimente il dolore, non potrà negarsi lo stato di sofferenza, nel quale si trova la persona atteggiata in uno de' descritti modi.

Tale sarebbe precisamente il caso descritto da Apuleo pag. 43. *Complicitis denique pedibus, ac palmulis in alternas digitorum vicissitudines super genua connexis, sic grabatum cossim insidens, ubertim flebam: jam forum et judicia, jam sententiam, ipsum denique carnificem imaginabundus.*

Le circostanze poi del gruppo, di cui potrà far parte la figura, anche contribuiscono alla determinazione del suo atteggiamento. Se essa sarà accosto ad un disgraziato o ad un morto, chi non conoscerà l'afflizione nel suo gestire? Si dirà poi lo stesso, vedendolo osservare una coppia che balli la tarantella? I quattro descritti gesti dunque, riguardo al significato, si possono confondere fra di loro, giacchè oggi si usano indistintamente tanto da chi ozia, come da colui che medita, o è oppresso dal dolore ec. Ci sembra però che questa ultima passione si esprime più comunemente coi gesti n. 1. e 2; cioè o incrocicchiando le mani sul ginocchio, o tenendo la gamba piegata e stretta con le due mani l'una dopo dell'altra. Infatti le nostre moderne Prefiche così sogliono, per lo più atteggiarsi, allorchè sedute al suolo, ed accanto al morto ne compiangono le glorie o vere, o supposte.

Nell' isola di Procida particolarmente, ove ancora vi si scorge qualche resto de'suoi antichi usi greci, alla notizia di qualche marinaro morto in lontani paesi, la sua famiglia distende sul pavimento un panno, e sopra vi adatta gli abiti del defunto, non escluse le scarpe ed il cappello, disponendoli l'uno dopo l'altra, come se vi fosse la stessa persona vestita. Attorno si veggono seduti a terra i parenti, e più alcune vecchie donne, che anche esse diffondendosi in lodi vere, o supposte, piangono la perdita fatta dalla famiglia.

L' antichità figurata, non che i classici ci presentano argomenti bastanti di simili atteggiamenti e spiegabili ne' descritti significati.

Il volerne addurre delle prove, oltre alle anzidette, sarebbe un soprappiù pei dotti. Una occhiata alla Galleria Omerica del ch. Inchirami, ce ne appresterà non poche. Rapporto solo le parole del dottissimo Winck. (St. dell'art. vol. 1. p. 419. e seg.) il quale, parlando de l' expression de la *bienséance*, dice « On ne trouve aucune divinité d' un âge fait qui ait les jambes croisées, et une pareille position auroit été jugée également indécente chez un orateur etc. Apollon et Bacchus seuls sont figurés de la sorte dans quelques statues, pour exprimer dans le premier la vive jeunesse, et la douce mollesse dans le second ... Cette attitude étoit aussi jugée convenable aux personnes affligées » e cita in questo ultimo senso Antiloco che annunzia ad Achille la morte di Patroclo; i guerrieri che accerchiano il corpo di Antiloco figli di Nestore ec. Si possono leggere anche le annotazioni di Fea e di altri, nella citata edizione.

Il ch. Raoul-Rochett. *Monumens inédits d'antiquité figurés ec.* tav. XI. ha fatto una doviziosa raccolta di autorità in ogni genere per dimostrare il significato di dolore de' detti gesti, che si possono riscontrare, e con profitto.

È anche notissimo che il detto incrociamento delle gambe nell'atto del dolore si ritrova eseguito tanto da colui che è sdrajato sul suolo, o sedente, o anche tal volta in piedi,

quanto da coloro che riposano; che sono attenti, che dan segno di forza e vigore, e tal volta una certa disinvoltura o autorità, come pare che volesse esprimere il Mercurio in piedi ed a mano in fianco. Nel R. M. B. vol. 1. tav. 33.

5. *Mani incrocicchiate*. Le mani così disposte, qualunque sia la posizione del corpo, sono per lo più un effetto di dolore, di amarezza, ed in tale atteggiamento si veggono alla Medea Ercolanese (v. le nostre, *Peintures Anc.* n. 557.) Diciamo, per lo più, giacchè anche questo segno, se non è accompagnato da altre circostanze esprimenti il dolore, potrà dinotare tutt' altro. Infatti la medesima posizione delle dita incrocicchiate coi pollici alzati e combaciantisi negli estremi, che nella citata pittura esprimono l'amarezza profonda, nella quale si trova Medea; in una caricatura (v. tit. Genere de' Gesti), dicono tutt' altro. È ben raro però che s'incrocicchiano le dita per semplice non curanza o noja, ed in questo caso non saranno mai rovescie, che sempre indicano amarezza, ma sì bene piatte, ed i delineamenti del volto non esprimeranno alcuna violenta passione.

Avvi presso di noi un altro gesto che dinota il dolore specialmente fisico, che si soffre da taluno, ed è il seguente.

6. *Indice che batte sul medio disteso della stessa mano*. Si disponga la mano di taglio, ma in modo che il pollice tocchi il medio disteso: l' indice che resti anche disteso e libero e le altre due dita chiuse. La mano così atteggiata e penzolone si oscilla da su in giù, e con tanta violenza e forza che l' indice batta per lungo sul medio ed in modo, da farne sentire lo scoppio de' colpi. La naturalezza di un tal significato si comprende facilmente al riflettere che questo gesto è quello stesso, che naturalmente si fa da colui che per qualche accidente di fuoco o di colpo, che soffra alle dita, o altrove dà, anche senza riflet-terci, il descritto movimento alle mani e braccia.

A questo stesso segno, quando il gesto è diretto a dinotare cosa accaduta, o che si teme, si attacca una idea tutta figurata

dal nostro popolaccio; ma come appartiene alla classe, che può chiamarsi de' gesticolatori, come sono i cocchieri, i calessieri, ed i carrettieri, è puramente convenzionale, e non ce ne occupiamo. Si badi però che in questo particolare significato il volto non esprime il dolore, come nel precedente, ma ha i caratteri ondeggianti fra la maligna compiacenza del dolore altrui. Oltre a ciò, prima di dare il moto descritto alle dita, si porta l'indice ed il medio alla bocca introducendoli e cacciandoli dopo fatto l'atto come di succhiarli (v. tit. *Perfetto*).

7. *Palma appoggiata alla guancia*. Il distendere la palma sulla guancia è anche un atto naturale che suol farsi da chi è addolorato; e spesso in simile circostanza la testa è abbandonata a segno che fece dire a Dante

> .... *ha fatto alla guancia*
> *Della sua palma sospirando letto*. Pur. VII.

Ma questo gesto si usa ancora nell'attenzione, nel riposo, nel *dormire*, o nello stesso vagare col pensiero; come si è già detto. Nel bassorilievo R. M. B. v. VI. tav. X. nel mentre una donna seduta e con le gambe incrocicchiate, si diverte con un pappagallo, un'altra in piedi tranquillamente lo guarda, e par che ne goda anch'essa, ed ha la palma destra distesa sulla guancia, appoggiando il gomito ad un erma.

Domani, poi domani, l'altro domani.

Pel tempo in generale, v.ne il tit. Qui si uniscono i gesti che indicano qualunque tempo futuro. Essi sono.

1. *Indice che descrive de' semicerchi*. Il mimico col solo indice della destra disteso ed avvicinato al petto dovrà descrivere dal basso in alto un semicerchio in avanti, e fermarsi per dinotare *domani*. Con questo atteggiamento si

esprime il tempo futuro sia continuato, sia determinato, sia alternativo.

Or questo tempo può essere accompagnato dalla circostanza del *sì*, e del *no*. Per ottenere quest' intento bisogna aggiungere al descritto gesto uno de' segni esprimenti l' affermativa o la negativa, secondo la detta circostanza. Così per atto di esempio, volendosi dir *domani sì*, in fine del semicerchio fatto con l' indice, si aggiunge il segno dell' affermativa. Se poi si vuol dir di *no*, in fine del semicerchio si farà il segno esprimente la negativa. Volendosi poi dire domani e poi domani *sì*, allora, terminati i due semicerchi, si farà il segno dell' affermazione. All' opposto se si vuol dir di *no*, terminati i semicerchi, si farà il segno della negativa, cominciando sempre il secondo semicerchio dal punto in cui si era fermato il primo.

Può anche accadere l' alternativa; cioè dimani *sì*, e poi-dimani *no*, e viceversa; ed allora terminato il primo semicerchio, si farà il segno dell' affermativa, terminato il secondo, si farà il segno della negativa, e così di seguito.

Quello che si è detto pei giorni, si può anche usare per dinotare la settimana, i mesi, o gli anni. Ma questo non si ottiene dal gesto, ma sì bene dalla conoscenza, dell' argomento del discorso; così il semicerchio dinoterà settimane o mesi, o anni, secondo il soggetto della conversazione. Se poi si volesse dinotare un tempo indeterminato, si usa il seguente gesto.

2. *Indice segnando dal petto in avanti tanti semicerchi quanti ne potrà eseguire, fin che il braccio sarà interamente disteso.* Nel fare un tal gesto il mimico allargherà i semicerchi in ragione che il braccio si distenderà, ed in fine alzerà l' indice in alto.

Il significato del semicerchio dinotante il giorno potrebbe nascere, da che col semicerchio s' intende il contraffare il nascere, ed il tramontar del sole; dal corso cioè di un giorno nel quale il sole sembra descrivere un semicerchio.

Comunque esso sia, possiamo assicurare del continuo uso in cui tal gesto è presso di noi, e che si estende anche ad esprimere un' altra idea, cioè un

3. *Recidivo*, colui che replica sempre lo stesso; o anche quello che ne' suoi discorsi, oppure domande, ha il difetto di ritornare costantemente da capo, replicare sempre lo stesso ec.

Dormire.

Volendosi esprimere che taluno dorme, o che vuol dormire, o domandandosi se Tizio dorme, o se ama di farlo, si pratica il seguente segno.

1. *Testa appoggiata sulla palma, e curvata verso uno degli omeri*. Questo gesto fatto in risposta o in domanda, indica il dormire. Ma come parlandosi di dormire, s' intende naturalmente sul letto, e su questo talvolta si dorme, e tal altra vi si riposa, così lo stesso gesto si usa tanto volendosi esprimere il sonno, quanto il riposo sul letto, e per distinguerlo si ricorre alla posizione degli occhi. Nel significato di sonno essi sono chiusi, ed in quello di riposo o aperti, o appena abbandonati.

Avvi un' altra circostanza (oltre all' espressione del volto) la quale è la sola caratteristica del significato di sonno o di riposo sul letto, pel presente gesto, distinguendolo da quello esprimente l' attenzione, o la mestizia, o il dolore (v.ne i tit.). Nel senso di dormire, oppure di riposare, con la sola palma si fa letto alla guancia, ma il braccio non si appoggia in nessun modo, nè è sostenuto da altro ajuto, che anzi è in azione, sostenendo la palma, e quindi la guancia e la palma debbano piegarsi in modo, onde possa dirsi che la palma faccia letto alla guancia per rendere il gesto completo.

Esattezza de' gesti.

Il fastidio, la pena, lo studio maggiore di uno che traduce da un idioma in un altro, è lo andar rintracciando nella lingua in cui scrive, il vocabolo perfettamente corrispondente a quello che trova nella lingua da cui traduce. Il non potersi sempre ciò ottenere, porta che, non volendosi, nè potendosi inventare de' nuovi vocaboli, tal volta debba farsi uso di qualche circonlocuzione, o di qualche parola approssimante nel suo significato, per esprimere l'idea voluta dal primo scrittore. Or, se tanto succede nel cercare i vocaboli corrispondenti tra lingua e lingua, quanto maggior difficoltà dovrà trovarsi nella ricerca de'vocaboli corrispondenti tra il linguaggio ed il gestire? Questa difficoltà cresce a dismisura, allorchè il vocabolo ch'è in uso, esprime qualche affezione propria della loquela, e non già una parte. Non è meraviglia perciò, se abbiasi voluto dinotare col Titolo *Esattezza de'gesti* ciocchè nel discorso fatto colla voce chiamasi Pronunzia. La parola trovasi scritta e sempre ad uno stesso modo, ma essa diversamente viene pronunziata da diverse persone. Anche senza ricorrere alla diversità delle diverse provincie, e diversi paesi di una stessa Nazione, gli abitanti di uno stesso luogo non sono sempre costanti nella medesima pronunzia. Or la prolazione più lunga o breve della sillaba, or la maggiore o minore apertura della gorga, or l'enfasi più o meno caricata, con cui si battono alcune lettere, or la diversa forza data all'accento, fan variare la pronunzia senza che la parola varii nella sua formazione. La diversità della pronunzia può produrre tal volta diversità anche nel significato, come ravvisasi nelle voci *Vicaria e Vicarìa; Tosco e tosco. Pero e però, Sola e Solà, Cantaro e cantàro e canterò;* ma ciò non sempre avviene, e comunque si pronunziano le voci, *speco, sfintere, centimano* hanno sempre lo stesso significato.

Applichiamo quì quanto si è detto della pronunzia alla Esat-

tezza de' gesti. Tal volta qualche piccola variazione produce in essa un diverso significato, come può vedersi in generale nel tit. *Differenza de' gesti*, ed in particolare nel seguente atteggiamento.

Pochi gesti sono più naturali ed universalmente conosciuti di quello composto dall' indice solo disteso e diretto a qualche oggetto per dinotare l' indicarlo, e fra tutte le disposizioni delle dita in segno di gestire, poche sono quelle che si possono paragonare alla presente, per la sua moltiplice varietà di significati, prodotti da piccole varianti.

La mano così disposta può avere i seguenti significati: alcuni de' quali nascono dalla diversità del movimento che le si dà, e gli altri dalla sua diversa posizione relativamente al resto del corpo.

Additare v. pag. 35. *Cavar gli occhi* pag. 94. *Guercio* v.^{ne} il tit. *Meditazione*. v. *Attenzione*. *Ora, in questo momento* v.^{ne} il tit. *In questo luogo*. v. lo stesso tit. *Pensiero* v.^{ne} il tit. *Silenzio*, idem. *Unità* v. tit. *Numero*. *Misura di liquido* v. tit. *Poco*.

Lo stesso gesto con qualche movimento può dinotare l'Additare con disprezzo, v. *Additare*. *Mangiare*. v.^{ne} il tit. *Chiamare*, idem. *Minacciare*, idem, *Negativa*. idem, *Offesa* v. *Disprezzo*, *Beffe*. v.^{ne} il tit.

Per quello che riguarda l' antichità di questa disposizione della mano e suoi significati, oltre a ciò che se ne rapporta nei citati titoli, avvi di più l' autorità di Quintiliano (XI. 3. pag. 1019.) *At cum tres contracti pollice premuntur, tum digitus ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit, explicari solet. Is in exprobrando et indicando (unde et nomen est) valet.* Forse a questo tratto di Quintiliano allude il dotto illustratore della tav. 30., del vol. VII. del R. M. B. Essendo *l'Esattezza de' Gesti* un punto interessantissimo per la retta intelligenza della mimica, sia moderna, sia antica, oltre a quello che si rapporta ne' citati titoli, addurremo di più il seguente esempio.

Una dama in piena conversazione ripeteva sovente ad una sua amica il gesto descritto al tit. *Bellezza* n. 1, additandole con l'indice e tal volta con l'intera mano, un giovine per dirle = *vedi quanto è bello!* = La Signora alla quale non andava a cuore la lodata bellezza (non so perchè) e dispiacendole in particolare la magrezza del giovine, avrebbe voluto rispondere anche gestendo (già si comprende che le interlocutrici erano a qualche distanza) che non lo stimava bello, perchè troppo magro: ma come fare, se i riguardi dovuti alla Dama ed ai suoi rapporti non le permettevano di spiegare con chiarezza e pubblicità la sua idea? Non poteva perciò valersi nè de' gesti descritti al tit. *Magrezza*, nè di qualche altro anche più chiaro. Ma nello stesso tempo era del suo interesse il manifestare ad alcune della società ch' essa non trovava bello il detto giovine, anzi che a lei sembrava brutto. Ecco come si tirò d'imbarazzo con la forza della mimica, da essa conosciuta a perfezione. Rivolta alla dama cominciò ad affermare con la testa e con gli occhi quanto quella diceva; e per comprova replicolle il gesto dinotante il bello, e nel portare più volte le dita alle gote, accompagnava quest' atteggiamento con gli sguardi di piacevole approvazione; rivolgendosi poi a questa o a quell'altra amica, cambiando ciera, non più accarezzava le sue gote, che anzi le comprimeva; e nello stesso tempo con gli occhi ora esprimenti l'ironia, ed ora il disgusto, ma sempre misti di negativa, diceva alle sue amiche = *bello? cioè per lei; ma per me è una larva, è una brutta cosa.*

Più di raro alcune piccole variazioni ne' gesti non influiscono ne' loro significati, come abbiamo veduto nel tit. *Amore*, e non mancheremo di avvertirlo, sempre che capiterà l'occasione, atteso il grande interesse già dimostrato di una tale cognizione.

Epiteto.

In due modi suol farsi uso dell' Epiteto: o adattandolo ad un soggetto nominato, o nominandolo in vece del soggetto; in ambedue i modi ha luogo ciò nel gestire Napoletano. Facilissimo è il primo modo, facendo cioè il gesto dinotante la qualità, dopo che si sia indicato il soggetto. E quì potrà aver anche luogo l' Accoppiamento de' gesti, (v. *Unione de' gesti*) lo che si verifica per più ampla ragione, quando due Epiteti consecutivamente vogliansi attribuire allo stesso soggetto, ovvero a diversi soggetti lo stesso Epiteto vuolsi adattare. Quindi si eseguirà prima il gesto dell' Additare per esprimere il soggetto, ed in seguito vi si accoppiano i gesti corrispondenti a quelle qualità che voglionsi attribuirgli. Il secondo modo è anche egualmente facile, esprimendo cioè col gesto la sola qualità, e tralasciando di mostrare il soggetto, o perchè essendo già noto non si voglia, o perchè per altre circostanze non si possa, o non convenga. Come in una conversazione ove si voglia indicare qualche persona, e frattanto non possa o per la distanza o per altro riguardo additarsi (v. tit. *Additare*) s' indicherà col formare il gesto dell' avaro, dello stupido, del guercio e simili (v.ne i tit.), scegliendo sempre fra gli Epiteti quelli che si sa convenire al soggetto di cui è il discorso. (v. *Antonomasia*).

Fame.

Questo bisogno non è certamente particolare ai Napoletani, e molto meno al di loro clima, ma particolarissimi ci sembrano i gesti, coi quali essi l' esprimono, e perciò ce ne occupiamo.

1. *Bocca spalancata*. La bocca aperta a tutta possa con gli occhi esprimenti un bisogno, ed animati da una certa vivacità, e girando replicate volte la testa a dritta ed a sinistra, esprime uno che ha fame. Tali particolarità sono

indispensabili pel significato di cui parliamo, giacchè, se gli occhi sono socchiusi, e la bocca piuttosto abbandonata, allora si contraffà la mossa dello stupido: e diventa uno gesto ingiurioso. v. tit. *Beffeggiare.*

Se si volesse indagare l'origine di questo gesto dinotante la fame, par che sia il contraffare quello stesso che i bambini usano, quando sono tormentati dal bisogno di nutrirsi. Anche gli uccelli nel nido fanno lo stesso, ed accompagnano questo naturale movimento col loro pigolare. Non di rado i Napoletani contraffanno i movimenti degli animali per dinotare qualcheduna delle sensazioni, che l'uomo ha di comune con quelli. Il popolaccio poi ne fa frequentissimo uso.

2. *Pollice ed indice distesi sulla bocca aperta.* (v. tav. 21. n. 4.) Il naturale bisogno di nutrirsi, si esprime dai nostri aprendosi la bocca, ed indi distendendo il pollice e l'indice, con le altre dita chiuse, e portando la mano così disposta alla bocca, e girandovi le dita ora orizzontalmente, ed ora perpendicolarmente replicate volte. Con questo gesto vi dicono = *ho fame* = *tu hai fame* = *quegli è affamato.* Il detto che si suole accompagnare con questo segno, è *allango di famma.*

Il presente gesto ci ricorda del verso 9 del sal. 42. *Ego enim sum Dominus Deus tuus, qui eduxi te de terra Ægypti: Dilata os tuum, et implebo illud.*

3. *Palma della mano di taglio, continuamente battendo il fianco.* Distendendo la palma con tutte le dita unite si porta di taglio al fianco, battendolo frequentemente col pollice e coll'indice. A questo gesto si suole unire il detto = *mi battono i fianchetti* (*a*).

(*a*) Non sono molti anni da che alcuni Ufficiali esteri, messo piede a terra, trovarono nel nostro Molo de' ragazzi, che li seguivano, gesticolando nel descritto modo. Credendo essi che ciò fosse una offesa, sdegnati perseguitarono i fanciulli a colpi di bastone. Ma informati in seguito del significato del gesto, lor diedero danaro anzichè bastonate.

Come per lo più la fame suole esser l'effetto della miseria, così prendendosi l'effetto per la causa, spesso questo gesto si usa volendosi dinotare la deficienza de' beni di fortuna; e per amplificazione, un pezzente, un povero, come nel seguente fatto.

Una dama di rango, ma estera e poco pratica della nostra mimica, per attaccamento ad una signorina Napoletana si sforzava, in piena conversazione, persuaderla a dare la mano ad un nobilissimo Signore. Non trascurò certamente di accennarle per brevità i soli articoli delle glorie, degli onori, e de' titoli dell' antichissima famiglia ec. Durante il lungo ed affettuoso discorso non s'intese mai rispondere dalla ragazza nè anche una parola, e credendo il silenzio una modesta affermativa, animosa le disse. *Mia cara, voi dunque dite di sì.* La signorina senza aprir bocca, si battè più volte il fianco con la destra; allora l'estera credendo che la damigella avesse avuto qualche incomòdo locale, o forse qualche insetto che la tormentava, le disse = *Di grazia, siamo fra di noi: potetè francamente liberarvi da questa molestia.* Le dame Napoletane astanti non seppero ritener le risa: e vedendo che l' Estera se ne offendeva, con gentili maniere la disingannarono, dicendole = *Scusate, Signora: la nostra amica e compatriota non soffre alcun incomodo, nè ha usato il silenzio, anzi senza profferir parola e con quel movimento della mano vi ha risposto, e si è spiegata con molta chiarezza, dicendovi che il vostro raccomandato non le conviene. È un nobilissimo partito, è vero, ma nello stesso tempo poverissimo.*

All' occasione di quest' ultimo gesto avvertiamo che, quando un Napoletano vuol dinotare che taluno è un Signore, una persona di qualità, ma privo di beni di fortuna, che muore di fame (come essi dicono) usa il seguente atteggiamento.

Dopo di aver puntate ambe le mani in pugno ne' fianchi in segno di grandezza, e nobiltà, tosto distende le palme di taglio, e si batte i fianchi. Così col primo gesto vi dirà

che la persona di cui si tratta, è nobile, e col secondo dinoterà che le manca di che vivere. Se poi questa seconda qualità si volesse celare ad una parte della compagnia, allora si eseguirà anche con ambe le braccia, ma nel seguente modo.

Quel braccio che si trova a vista di coloro, ai quali si vuol mantenere il secreto, resterà fermo con la mano al fianco, e l'altro che è verso colui al quale si vuole svelare la miseria, farà il detto gesto che lo indica.

Fatica, Stento, Sudore.

La fatica ec. di cui parliamo, si può intendere in senso fisico o morale, lodevole o vituperevole. Per esprimerlo i Napoletani fanno uso del seguente gesto.

1. *Pollice strisciante la fronte da una punta all'altra.* Il portare la mano, e più particolarmente il pollice disteso in alto da una tempia all'altra, e premendola con una certa lentezza, rimanendo le altre dita in qualunque siasi posizione, forma il gesto col quale si esprime la fatica e lo stento, che ci ha costato, o potrebbe costarci una qualunque siasi operazione (v. tav. 21. n. 6). Si suole talvolta anche usare nel seguente modo.

2. *Indice curvato a forma di falce, e strisciante la fronte da sinistra a destra.* Questi gesti non sono che contraffaccenti ciocchè naturalmente si pratica da coloro, che grondano sudore dalla fronte. Or come il sudore è quasi sempre un effetto della pena, della fatica, e dello stento che si ha in qualche operazione, così il contraffare di astergersi il sudore, dinota la fatica di cui è l'effetto.

Gli antichi certamente sudavano, e che talvolta si tergessero il sudore della fronte con le mani, come è naturale, lo abbiamo anche da Petronio Cap. VIII. *Sudorem ille manibus detersit.* Non è perciò improbabile, sebbene non s'intenda darne con ciò una diretta dimostrazione, che essi

avessero talvolta usato questo stesso gesto nel nostro significato.

Questo segno può anche eseguirsi ironicamente, e per renderlo tale, vi bastano i soli delineamenti del volto esprimente l'ironia. Esso complicandosi con altri, può avere un senso diversissimo (v. *Unione de' Gesti*).

Fermare.

1. *Braccio disteso e palma alzata verticalmente, rivolta verso la persona, cui si vuole imporre di fermarsi* (v. tav. 6 e 14). Credo probabile il considerare questo segno come uno de' contraffaccenti. Che altro fa il mimico, atteggiando la palma nel modo descritto, se non contraffare la posizione di un muro? Perciò presentando la palma in faccia a colui che si vuol che si fermi, gli si dice: *Eccovi un muro fra voi e me: non voglio che lo sorpassiate: Fermatevi.*

Questo gesto si trova spessissimo nell' antichità figurata, e basterà per tutti un vaso del R. M. B. v. 6. tav. 6. In esso è rappresentata una processione bacchica, e fra gli attori si vede un Satiro che con la sinistra porta il tirso, e con la destra distesa nell' indicato modo avverte al corteggio di fermarsi (v. tit. *Adagio* n. 3).

Si usa ancora in senso metaforico, cioè, *non proseguite la tale operazione = basta fin quì = non parlate più ec.*

Il dire a taluno *fermatevi* ne' sensi indicati può nascere da varii motivi, e l' uno diverso o più interessante dell' altro. Anche queste circostanze si possono esprimere in mimica. Per esempio. Se s' impone ad uno di fermarsi in tuono di preghiera, o di tedio, il volto esprimerà questi sentimenti; e ciò nella ipotesi che non si vogliano adoperare i segni indicanti le dette idee. Se con una certa autorità, alla ciera corrispondente si aggiungerà la mano in fianco (v.ne il tit.). Se con molto interesse, il braccio sarà interamente disteso, e le dita più o meno l' uno distaccato dall' altro.

Il modello presso l' antichità figurata di quest' ultimo segno in significato d' imporre di fermarsi per qualche forte ragione, si rinviene ne' tre giovani Satiri o Panischi, piuttosto ideali, terminando essi in una sola gamba di capra. Intendiamo parlare del Tripode di bronzo esistente nella stanza riservata.

Avendo spesso citato questa particolare raccolta, non sarà fuori di proposito darne una distinta notizia. Ci valeremo delle medesime parole del chiarissimo Marchese Arditi.

« Il basso rilievo, che alla mia presente memoria ha dato occasione, trovasi oggi riposto nella stanza degli oggetti riservati. Mancava di questa stanza il Museo Reale Borbonico, e se io ne ordinai la costruttura, debbo confessare, per amore del vero, che la idea me ne fu suggerita da S. A. R. il Duca di Calabria (oggi nostro Augusto Sovrano) nella cui persona la morale e la Religione hanno sempre campeggiato in particolar modo fra 'l coro delle altre sue molte virtù. Venne Egli a visitare il Museo in compagnia di S. A. R. la principessa D. Luisa Carlotta sua Figlia, la quale in punto era di partire alla volta di Madrid, ove attendevala il suo sposo, dico il Principe Reale D. Francesco di Paola. E fu allora, che il prefato Duca di Calabria mi disse, che sarebbe cosa ben fatta il chiudere tutti gli oggetti osceni, di qualunque materia essi fossero, in una stanza; alla quale stanza avessero poi unicamente ingresso le persone di matura età e di conosciuta morale. Ed io, eccitato da sì pia e lodevole esortazione, tanto feci. » Il fascino e l' amuleto contro del fascino (v. pag. 98).

I sopraddetti Satiri con la sinistra atteggiata nell' ultimo descritto gesto chiaramente e con molto interesse dicono, *fermatevi, non vi accostate*. Fanno altresì con la destra un altro gesto, di cui non è chiaro il significato. La loro dritta cioè poggiata su i lombi con tutte le dita spiegate, eccetto il solo annulare che è ripiegato in dentro. Lo av-

vertiamo agli amatori delle antiche usanze, acciò se ne occupino, sperando che alcuno di essi sia più fortunato di noi.

Ma come questo monumento per la sua eccellenza riscuote l'ammirazione degli artisti, e per riguardo alla sua mimica ha tormentato più di un dotto, così, ancorchè il descritto gesto della destra non ci riguardi, pure avanzeremo qualche congettura, che per quanto sappiamo, sarà la prima fatta di pubblica ragione. Dicemmo che il gesto non ci riguarda, giacchè esso è puramente convenzionale, se pure non appartiene ai gesti crittici.

Troviamo scritto nella pag. 103. della *Chironomia di Requeno* che per intimare silenzio, si stendeva la mano destra, raccolto l'annulare verso la palma della mano. Non è nostro pensiero discutere le difficoltà che si possono fare sull'autorità di Marziano Capela, e di Nonno citate dal dotto autore (*a*): diciamo solo che se fosse così, il linguaggio mimico del presente monumento sarebbe pienamente spiegato. Le dette tre figure che con la sinistra vi dicono senza alcun dubbio *fermatevi*, con la destra imporrebbbero anche di serbare silenzio. Nè ci si può opporre che le braccia destre non sono distese, come ricerca il significato del silenzio, (secondo Requeno) anzi esser desse poggiate al fianco. Ad una tale difficoltà si può rispondere che o l'artista avrebbe potuto farlo per meglio aggruppare le figure, o, chi sa, se non abbia voluto con questa altra circostanza esprimere d'imporre silenzio con autorità (v. tit. *Mano in fianco*), come separando le dita delle sinistre ha espresso l'idea di comandare con interesse il fermarsi? (v. tit. *Orrore*).

Il sito nel quale fu scoverto in Pompei questo monumento,

(*a*) Nella citazione di Nonno vi è un errore di stampa; il verso che egli rapporta non è il 19, ma il 261.

convalida la nostra congettura. Esso fu rinvenuto nella casa detta di Felice, e precisamente nel Sacrario. Riguardo al destino di quest' antico edificio nel quale il presente monumento non fu l' unico nel genere erotico, che vi si rinvenne, vedi il nostro *Plan de Pompei*, ec. pag. VI. e per la sua interessantissima pianta, la tav. XVI. Mon. Ined. Instit. di corrispondenza arch. 1830.

Fica, mano in Fica.

1. *Mano in pugno e punta del pollice che frapposto fra il medio e l'indice sporga in fuori.* La mano così disposta forma il gesto detto = *mano in fica, o, far le fiche*. (v. tav. 7. e 20. n. i.) al quale segno si danno diversi significati.
2. *Amuleto.* Il più usitato presso di noi è quello di amuleto contro al fascino: ed i Napoletani vi aggiungono l'espressione *te faccio na fica*, come se dicessero a qualche amico = che i cattivi occhi non ti facciano del male = Questo significato è identicamente lo stesso di quello, che si dà alle corna in senso di amuleto (v. pag. 96), ed in fatti nell' eseguir questo gesto tal volta si pronunzia la stessa sentenza che si usa, facendo le corna contro del fascino = *Mal-uocchie non ce pozzano*. La sola differenza consiste che la mano in fica, ha un grado maggiore di forza del corno nella idea di quei, che ci prestano credenza.
3. *Ingiuria grave.* Passiamo ben volentieri sopra a quanto dice qualche scrittore, che mette in dubbio questo significato della mano in fica, perchè costoro parlano contro i fatti. È un poco forte che tali dotti ignorino il verso del canto 25. dell' inferno di Dante. Sono ben note le tante diversità di opinioni su questo gesto raccolte dagli Accademici Ercolanesi nel secondo volume de' bronzi; ma senza entrare in brighe ci occuperemo principalmente de'fatti moderni, valendoci di quelli che l' esperienza ha resi inconcussi; per questa parte addurremo alcuni fra gli antichi

esempii il di cui significato semora probabilmente riconosciuto corrispondere ai moderni.

La mano in fica suole ancora usarsi in segno di gravissima ingiuria, e vale lo stesso di ciocchè suol dirsi dagli esteri *mandare taluno a passeggiare*. I Napoletani però vi aggiungono di più il sito destinato al passeggio, dicendo *al paese di Pulcinella*, oppure *fuori grotta*.

4. *Invito turpe*. Finalmente il detto gesto è una specie d'invito offensivo, o impertinente, avendo rapporto all'ultimo esposto significato. Si badi che il primo ed il terzo sono sempre accompagnati dal volto allegro, gajo, o molle, colle modificazioni che portan seco le diversità del significato, ancorchè sempre erotico: ed il secondo ha una ciera sdegnosa, vendicativa, e violenta.

Volendo rintracciare d'onde mai questo concerto delle dita abbia preso i descritti significati sì presso gli antichi che i moderni, basta ricordarsi del già detto all'articolo *Corna* pag. 101. n. 2. e di quello che leggesi nella Crusca su questa frase. Riguardandolo poi come amuleto, si comprende benissimo, giacchè dinota il prototipo di quello e qualche cosa di più; e ciò spiega chiaramente, come anche tal volta vale una ingiuria, e tal altra un invito.

Oltre a ciò questo gesto è della classe di quei detti contraffaccenti, come lo *stupido*, il *bere* ec. e quindi non uscendo dalla classe de' gesti che possiamo chiamare naturali, non è difficile il comprenderli da chiunque vi rifletta per un poco. Sappiamo che il dottissimo Boettinger fra le tante sue opere abbia disteso anche un trattato sulle mani in fica; nel quale certamente non vi sarà niente che desiderare su quest' articolo; má fino al presente non ci è riuscito consultarlo.

Sull'antichità di questa mimica espressione sono tali e tante le prove di fatto che non varrebbe la pena di addurne.

Fra i monumenti in rilievo, quei superstiti alla catastrofe de' secoli sono sì frequenti, che chiaro dimostrano il grande uso

fattone dagli antichi. Il numero maggiore, che per la natura del metallo resistente più alla voracità del tempo, è quello di bronzo. Essi non differiscono affatto da' moderni (tanto in uso presso di noi) se non che questi ultimi non sono mai associati al prototipo degli amuleti, come spesso s' incontra nella mano in fica degli antichi. Ma come da alcuno di esse si può ricavare d' averle gli antichi non solamente usate, ma anche ne' medesimi significati de' Napoletani, a questo sol oggetto ne addurremo qualche esempio.

Nelle antiche pitture un solo fatto è a nostra notizia, sul quale non può esservi alcun dubbio. In un vaso riportato da Millin (*a*) due donne si bagnano ad un *labrum*. Una di esse, guardando la compagna, distende la dritta, e dirigendola al seno di quella, fa la mano in fica. Al mirar questo quadro chiunque conosce il gestire moderno de' Napoletani, vi dirà *eccovi due donne che si fanno de' soliti augurii fra di loro, o altri complimenti del genere erotico di cui trattiamo*. La donna cioè con la mano in pugno, e diretta alla compagna le dice: *Che bella cosa! te faccio na fica* ... o altra simile espressione; giacchè a questo gruppo non può convenire il significato n. 3, non essendovi alcun segno di rissa, o di collera fra le due donne, come dicemmo.

Forse in altri vasi vi sarà dipinto lo stesso gesto: ma come abbiamo osservato a pag. 12. la poca curanza de' greci figulini nel terminare le mani deve render cauto l'archeologo a decidere su qualche gesto che può esser dubbio. Nel vaso citato ancorchè il copista non abbia segnata la punta del pollice, sporgendo appena fuori fra l' indice ed il medio, pure è indubitabile il gesto, secondo uno de' due significati da noi descritti n. 1. o 4. e non già d' ingiuria, giacchè il gruppo non indica rissa, o almeno discordia, per poterne

---

(*a*) Pein. de vas. antiq. v. II. tav. IX.

dedurre che si facciano delle ingiurie fra di loro. Il dotto autore nella erudita spiegazione della rappresentanza non si è occupato di questo gesto, e quindi non ne parla.

Nel senso poi d'ingiuria grave, la tav. 68 del vol. III. d'Hanck: ce ne dà un forte sospetto. Il quadro è composto da quattro figure, due di uomini e due di donne. I primi sono seduti su di un triclinio, come anche una delle due donne. Questa nel mentre tocca la lira, è rivolta all' altra camerata che sdegnata, e con violenza si allontana dalla compagnia, e sembra che voglia sollecitamente uscire dalla stanza. In questo mentre essa si rivolge in dietro, e guardando l'altra donna seduta sul triclinio (certamente sua rivale in simile circostanza) distende verso di quella la sinistra in pugno, ed a noi sembra vederla concertata a mano in fica, nel senso descritto al n. 3.

Fin quì il detto ha molta probabilità, atteso il soggetto del gruppo; ma come il pugno della donna è nascosto dall'*ampeconio*, ci si potrebbe opporre l' averci supposto la mano in fica, dove non si vede chiaro che il pugno. Rispondiamo francamente, che in questo gesto non vi si possono riconoscere che due significati o quello esprimente, *ti prenderò a pugni*, (v. tit. *Minacciare*), o che il pugno sia disposto a mano in fica; ed in conseguenza, che la donna dica alla sua compagna, la quale è stata prescelta per suonare: *sona quanto ti piace, a me poco cale il favore che hai ricevuto, e ti mando a passeggiare*. In fatti, mettendosi a calcolo il soggetto della conversazione ed il sesso che gestisce, ci sembra chiaro che il gesto sia tanto erotico quanto lo stesso argomento del gruppo; e quindi esser improbabile che la donna adirata dica alla sua rivale *ti prenderò a pugni*, anzichè mandarla a passeggiare.

La circostanza della mano nascosta è anche da rimarcarsi, potendo essere o un moto naturale, oppure fatto ad arte. Il gesto è nascosto, sia che la donna nell' imbarazzo del dispetto che sente, vedendosi rifiutata, e posposta ad altra,

non si occupa a disbrigare la mano dall' ampegonio; sia forse perchè non essendo prudenza far manifestamente vedere ai due uomini l' offesa che fa a quella da essi prescelta, procura di nascondere ai medesimi la mano in fica, ma che certamente non cessa di essere ben compresa dalla compagna.

FISCHIO.

Ha luogo tra gesti anche il Fischio? Far questa dimanda è lo stesso che dimandare se il sorbetto sia una bevanda, mentre esso tutto che si beva, ha pure un qualche ingrediente di solido; negare che le figure, che ci presentano i libri di Geometria, appartengano veramente alla Matematica, dacchè esse sebbene rappresentino i limiti della superficie, e del solido presi in astratto, pure esse stesse hanno qualche cosa di materiale che esce dalla sfera dell' astrazione; ovvero per qual non so che di sensibilità, che si osserva nella celebre erba sensitiva, detta da Linneo *mimosa pudica*, escluderla dal regno de' vegetabili. Riguardo al fischio, ed a qualche altra cosa simile, come la Tosse, e lo Spurgarsi, il *Vernacchio*, lo Starnuto, il Rutto, il Ringhio (v. tit. *Avarizia*, *Chiamare*, *Disprezzo*) corre proporzionatamente lo stesso discorso. Nel fischio, oltre delle diverse positure di labbro e di lingua, concorre anche il suono che esce dalla bocca, ma non perchè si trova in esso qualche cosa di più del semplice gesto, potrà per alcun modo chiamarsi vocabolo, e quindi non potendo appartenere alla classe de' segni dati coll' articolazione della parola, rimarrà fra quello de' gesti, ovvero tutt' al più formare l' anello di amendue, e l' argomento del di loro vicendevole ajuto.

Ciò ha riguardo al fischio eseguito colla sola bocca, essendo chiaro che ove per renderlo più stridente e significativo, si adopera anche il concorso delle dita, a maggior diritto

appartiene alla classe de' gesti; e vi apparterrà assolutamente, se trascurato il suono, si vorrà considerare la sola positura delle labbra, ed anche delle dita. Potrà forse lanciarsi il suono del fischio a qualunque distanza ove arriva la vista? Converrà farlo sentire in qualsiasi occasione? Si aspetterà che la figura rappresentata negli antichi monumenti ci faccia giungere all' orecchio il suo fischio? In queste occasioni di distanza, di convenienza, di figura ed altre molte che non è necessario di esaminare, il solo gesto potrà esprimere il fischio, e spiegarne le idee, che presso i Napoletani sono ben varie. Nell' esporle poi, e nel volerle interpretare, bisogna por mente ancora alle maniere anche diverse dello stesso fischio, come andrem vedendo. Si usa dunque presso di noi il fischio in più significati.

1. *Chiamata fatta in vicinanza*. È tanto comune l' uso del fischio per chiamare qualcuno, che esso per questo solo oggetto conserva tutti i suoi gradi di comparazione, di proporzione alle diverse distanze. Allorchè costui è molto vicino, le labbra appena si muovono, ed aperti alquanto i denti si dà alla lingua un piccolo moto sufficiente a produrre un suono confuso e vario, ma sempre sibilante, simile a quello che nascerebbe dalla prolazione delle lettere *sct, st*. Ovvero avendo quasi chiusi i denti, aprendo a varie riprese le labbra, produrre il suono delle lettere *ps*. Il primo di questi due modi è più imperativo, e si stima sufficiente farlo una sola volta per ottenere l' intento da chi ne ha l' autorità, perlocchè si pratica dalla gente più rozza; e le persone ben educate non l' usano, se non che in qualche imperiosa circostanza, e con quelli che loro sono inferiori di molto, ovvero per un certo vezzo, allorchè si vuol dare un segno di particolar confidenza. Il secondo poi è il segno del chiamare più pulito, e si esegue con suono più o meno alto, con riprese più o meno frequenti ed allungate. Esso è tanto usitato che da

quel suono è derivato nel nostro vernacolo non solo il nome *piss-piss*, ma anche il verbo *pissiare*, per le quali voci, oltre del significato esposto nel tit. *Silenzio*, si dinota comunemente anche il chiamare. Nel proporzionare il suono, e le riprese di *piss piss*, si ha riguardo non solo alla distanza, ma anche alla qualità delle persone e del luogo, credendosi una impertinenza di farlo molto forte e replicato verso una persona ragguardevole, o nella Chiesa, o in altro luogo degno di rispetto. In qualcuna di queste circostanze non si fa che una sola volta e molto basso, e non si ardisce di replicarlo, avanzandone alcun poco il suono, se non quando si è cerziorato che il primo, per non esser giunto all' orecchio, è rimasto vuoto di effetto. Ove è da avvertirsi che, se altrove questo potrebbe sembrare un frastuono ed un' inconvenienza considerevole, presso del nostro volgo non si reputa affatto tale, essendo il più delicato segno della chiamata.

2. *Chiamata amorosa*. Quando poi l' aria in vece di emettersi si attrae, e le labbra si modellano, tirandone un poco in dentro la rubiconda estremità, allora viene a produrre un'altra specie di sottilissimo fischio, il quale perchè si fa poco sentire, è chiamato da noi *Sordeglino*. Questo è usato solo fra le persone che si amano, e da coloro che cercano attirare l' altrui affetto; e perciò non si pratica che da questa sola classe di persone, e rarissimamente.

3. *Chiamata fatta in qualche distanza*. Il fischio poi eseguito collo stringer ed allungar alquanto le labbra, produce un suono ben diverso, cupo, e meno sensibile, simile a quello che fa il cane quando squittisce, e che per lo più è dal medesimo emesso quando è punto da forte dolore, o dal desio di raggiunger qualche belva; e propriamente quello che suol precedere nell' emissione al forte latrato. Noi troviamo una bellissima distinzione, ed unione di questi due suoni nella voce usata da' Greci per quest' oggetto. Costoro, che a confessione dello stesso Tullio, felicissimi furono nel ritrova-

mento de' vocaboli proprj a determinare l' idea colla loro voce υλαχτων espressero nel tempo stesso amendue i suoni che manda ne' suoi urli il cane, lo squittire cioè ed il latrare. Quì però occorre ricordarsi l'uso solamente del primo per la sua corrispondenza al fischio, poichè determinatamente, e senza le riserve e convenienze dianzi esposte, si fa uso del fischio, che i Napoletani dicono *Sisco,* e da esso formano non solo il nome *Siscariello,* per dinotare lo strumento che ajuta e serve per fischiare, ma anche il verbo *Siscare,* il quale oltre del naturale suo significato, per una metonomia si adopera ancora come si è detto nel senso di chiamare. È perciò troppo chiaro che per una simile metonomia ne'gesti, anche il Fischio dinoti la chiamata.

4. *Chiamata da molto lungi.* Se finalmente la chiamata è diretta ad una persona lontana, e che per altra circostanza possa difficilmente sentire, o che si voglia dar ad intendere di così credere, il Fischio giunge al suo superlativo, come si è accennato, rendendolo più stridente coll' ajuto delle dita. Questo si esegue in doppia maniera: O mettendo in bocca l' indice ed il medio, non perfettamente tra loro avvicinati in modo da lasciare un piccolissimo canaletto per entro al quale soffiando l'aria, si produce il voluto fischio più sonoro; e ciò in imitazione ed in mancanza di uno o molti piccoli siscarelli formati di metallo, di legno, di canna, di corteccia di rami d' albero, o anche di creta, che si usano per lo stesso oggetto. Oppure oltre alle dette dita, s'introducono nella bocca gli estremi del pollice e dell' indice, o dell' indice e del mignolo, ed in questa ultima posizione le dita sono disposte a mano cornuta. Si esegue lo stesso anche in altro modo, cioè mettendo l' indice, o il medio nella bocca non per la loro punta, ma introducendosi orizzontalmente il vertice dell' angolo formato dalla principale giuntura ripiegata. Or l' aria passando per la concavità della medesima, produce lo stesso effetto. Questo modo però non è tanto comune come il primo, perchè non tutti

hanno la bocca sì grande, e le dita tanto snelle, quanto bisogna per conseguire l'effetto. La spiegazione che ci ha rimasta Esichio (*a*) della greca voce ουλωλαζειν rendendola eguale al fischiar colle dita, mentre non determina di qual de' due modi intende parlare, dimostra la loro antichità, o almeno di uno di essi presso di noi conservato, non che eseguito, e perfezionato dall' altro.

5. *Avviso*. Alla domanda va annesso l'avviso, il quale può esser vano secondo il diverso soggetto: come di esser più attento, o lesto, di badare a se, e di essere attento ad una concertata cosa, di trovarsi pronto, ed altri simili che non è uopo porli in chiaro. Ed anche per l' avviso corre ciocchè si è pocanzi osservato de' diversi gradi del fischio secondo la diversità della distanza, e della convenienza, le quali non erano ignote agli antichi, leggendosi in Apuleo pag. 160. = *prima vigilia fores meas tacitus accedas, unoque sibilo contentus*, ed a pag. 179. *Jamque clausis et obseratis foribus, uxoris laudata continentia, januam pulsat, sibilo etiam praesentiam suam denuntiante*.

6. *Insinuazione segreta*. Siccome nel discorso la voce *fischiare* è presa nel significato d' insinuar segretamente alcuna notizia come adoperato nel Pataffio (Napoli 1788. cap. 90 p. 158) così è facile l' intendere che gestendo, per esprimere lo stesso, si usi il Fischio. Ove due cose sono da riflettersi. Prima, che per questo significato si usa soltanto il fischio eseguito nel primo modo diminutivo descritto al n. 1. Seconda, che con questo gesto così determinato, si può esprimere non solo l' insinuare qualche cosa all' amico, ma anche il riferir segretamente delle cose ricercate (v. tit. *Curiosità* n. 2.).

7. *Vezzo a fanciulli*. Lo stesso fischio diminutivo suol farsi a bamboli, allorchè cominciano a mostrare qualche piccolo

---

(*a*) *Hesychii Lexicon. Lugduni Batavorum*. vol. 1. pag. 617.

discernimento: allora le vezzeggianti educatrici con de' *ps ps* l'invitano a cominciare a parlare, o almeno ad imitare quel sibilo.

8. *Inganno*. Non il fischio diminutivo, ma il vero e talvolta anche il superlativo suole usarsi per inganno. Questo tra noi lo praticano specialmente coloro che ritornano a casa, o girano altrimenti per la città la notte, fatte tarde le ore. Essendo allora sopraffatti dalla paura, talvolta anche irragionevole, di trovarsi in qualche cattivo incontro, soglion dare un fischio quasi che avessero a chiamare gente, o dalla lor prossima casa, o altrimenti conosciuta, che accorre prontamente all' uopo. E quì pare che si metta in pratica un sutterfugio simile a quello una volta usato da un bravo generale. Costui essendosi disperso solo in un bosco, si trovò a fronte di una ventina di nemici a cavallo. Al momento dell' incontro, voltandosi in dietro, diè una voce: *Battaglioni in avanti: Soldati correte: i nemici*. Questo produsse l' effetto desiderato, poichè i nemici credendo che qualche grossa partita lor fosse sopra, presero la fuga, e rimasero sgombro il passo all' avveduto generale.

9. *Rimedio*. Nè solo per ingannare usano il fischiare i notturni nostri viandanti, ma anche tal volta il fanno per apprestare un rimedio al panico timore, o al tedio della solitudine, e ciò quasi unicamente è praticato da' vagabondi ed oziosi. Gente di tal fatta ne forma ancora un

10. *Sollazzo*. senza alcuna ragione, o come essi dicono *pè passà lo tiempo*, e tal volta anche con molta inciviltà a modo d' intercalare (v.ne il tit.) interrompendo i discorsi, e l'applicazione altrui. Questo incivilissimo uso ha dato occasione al proverbio che ha luogo presso di noi, *l'Ommo tristo, o canta, o sisca*.

11. *Disprezzo*. L' ultimo senso in cui è adoperato il fischio, è il disprezzo. Nel qual senso lo troviamo usato in Geremia (Thren. 2. 15), ove parlando de' nimici di Gerusalemme

dice: *Plauserunt super te manibus omnes transeuntes per viam, sibilaverunt, et moverunt caput*... Ed ancorchè la beffa in buona morale dovesse essere sempre punita, pure solo alcune volte non si può usare impunemente, ed in questi casi eccettuati, volendo il mimico anche adoperarla, procura nasconderla. Ciò si ottiene facendo i gesti indicanti il fischio senza effettuirlo, nascondendone cioè il chiasso, e tal volta anche alcuno de' descritti moti della bocca o delle dita, e conservando solo quelli che sono indispensabili per mostrare che si vorrebbe in quella occasione far uso del fischio. Si dispone perciò la

12. *Bocca disposta per fischiare, in qualunque posizione essa sia*. Come queste sono diverse e naturali, ognuno le comprenderà da se, anche che fossero diverse dalle indicate. Si situano le labbra ne' modi descritti, e si approssimano alla bocca le dita disposte in uno degli atteggiamenti anzi detti, abbozzando cioè il gesto senza perfezionarlo col chiasso del fischio.

Nè si vuol quì tralasciare una circostanza che ha luogo presso il volgo, e le persone poco educate. Esse mentre che alcuno beve, sovente l' accompagnano con un fischio placido e lungo, o per uno scherzo, o per insulto. Questo nasce dall' uso de' vetturini, i quali con far tal fischio istigano ed accompagnano i cavalli, allorchè vogliono dar loro da bere. Quindi accompagnando taluno che beve con quella medesima musica, che si pratica co' cavalli, vale lo stesso che stimarli tali. Anche dalla gente culta è praticato un simile segno del volgo, ma solo per celia, e quasi fingendo di voler abbassarsi ad imitare qualche cosa volgare. Cade a proposito ricordare l'arguta e vivace risposta, data da un plebeo ad un letterato che volendo scherzare, cominciò a fischiare, mentre il primo beveva molto. Or costui punto dallo scherzo, e molto più dal suo significato che al certo non ignorava, scostando prontamente il boccale dalla bocca, disse: *Ora vide lle cose comme vanno! Lo munno ha dda*

votà sempe. Na vota veveva l' animale, e l' ommo siscava, mmò veve l' ommo e sisca l' animale. Lo che corrisponde all' italiano. Gran che! il mondo sempre gira e muta. Una volta infatti bevendo gli animali, fischiavano gli uomini, ed ora bevendo un uomo, un animale fischia. Chi conosce la nostra mimica, comprende come al profferir questa parola il plebeo, non mancasse di volgere una istantanea occhiata al dotto per additare agli astanti di chi egli parlasse.

Genere ne' gesti.

Il genere preso nel senso grammaticale non è che l' applicazione della distinzione de' sessi alle parole. Perciò nella manifestazione delle idee fatte colla voce, una tal distinzione cade non solo sulle cose che realmente hanno un genere diverso, ma anche sulle parole che si livellano a quella proporzione. Nel gestire poi ove non è bisogno di questa seconda distinzione, la diversità del genere avrà luogo ancora, sebbene si riduca al solo discernimento reale de' sessi. Or che ne' gesti Napoletani vi siano di quei che lo indicano, va riferito al titolo *Robustezza, Poco, Dolore,* ec. Oltre a che questa idea si esprime nello stesso modo presso altre nazioni. Vedi fra le tante caricature Inglesi, la tav. *The Wedding night* ove si osserva che si può col gesto indicare anche la mancanza della denominazione del genere nel modo stesso che usa il nostro popolaccio. Questo conserva anche lo stesso segno, col quale gli antichi distinguevano uno de' sessi. v. Pitt. d' Ercol. vol. IV. pag. 129. di cui si parla a pag. 13. e seg.

Giuocare.

Sarebbe stato al certo meraviglioso, se il popolo Napoletano, il quale ha saputo conservare per antica tradizione, o anche inventare, quanti gesti gli bisognavano per manife-

stare i suoi più strani capricci, non avesse poi saputo in mimica parlare di una delle sue più frequenti ed usuali occupazioni, cioè del Giuoco. Come questo è vario, così diversi sono i segni che l' additano; tutti però si riducono a semplici contraffazioni degli atteggiamenti che ne' diversi giuochi si praticano. Eccoci a descriverne alcuni.

1. *Mani naturalmente chiuse, ed avvicinate a direzione del petto*. Tenendosi così le mani, la punta del pollice e dell' indice della dritta farà un piccolo moto su la punta del pollice e dell' indice della sinistra, e questa resterà sempre ferma. Il detto moto sarà simile a quello che si dà alla chiave, allorchè si vuol aprire o chiudere qualche porta.

Come questo è il movimento che si pratica dal giuocatore, quando tenendo strette con la sinistra due o più carte l'una all' altra sottoposta, e sapendo la prima, vuol conoscere, ma non già in un sol colpo, il valore della seconda, in questo caso procura col movimento descritto che la sottoposta comparisca stentatamente poco a poco, sporgendo cioè fuori a linee. È vero che questo si usa in alcuni giuochi particolari; ma come questi sono per lo più quelli di azzardo, e quindi i più forti, così con essi i nostri mimici dinotano il giuoco delle carte in generale; e particolarmente la *Primera*.

Questo gesto che nel nostro vernacolo si esprime con la voce *terziare*, si usa di più metaforicamente nel senso di colui che intraprende un affare nel quale cimenta tutto per tutto, dicendosi, *terzea una primera*. Chi conosce questo giuoco, ne comprende la forza. Quindi è che volendosi presso di noi descrivere il carattere di qualche persona, che nelle sue intraprese non è uso prendere mezzi termini, non si contenta mai nè del mediocre, nè del buono, ma cerca o l' apice della intrapresa o nulla, basterà fare questo gesto per definirlo.

Avvi un altra espressione vernacola per dinotare questo gesto, e per esso il giuoco di azzardo in particolare; e per una

figura rettorica qualunque altro in generale, che ci piace rapportare, per la filosofia che contiene. Parlandosi di un giuocatore perduto, suol dirsi: *tira le orecchie all' asino*. Alludendo al movimento che si fa coi due pugni dal giuocatore, nel far uscire a stento la carta ignota da sotto a quella già conosciuta. Sarà forse, perchè tale azione di tirare le orecchie all' asino è sempre inutile, e talvolta anche pericolosa? Che altro si può attendere dal tormentare il ciuco, tirandogli le orecchie, se non de' calci?

Per esprimere gli altri giuochi si ricorre anche al contraffare col gesto alcuno de' movimenti che si praticano in quelli. Per esempio, disponendo le braccia e le mani chiuse in uno degli atteggiamenti che si fanno dai giuocatori del bigliardo nel maneggiare la stecca, s' indicherà il giuoco o il giuocatore istesso, secondo che sarà fissato dall' argomento della conversazione. Lo stesso si dica del giuoco delle bocce, e del pallone ec.

Giuramento

1. *Mano destra aperta, e premendo il petto.* Con simile atteggiamento il mimico o vi attesta che egli giura, ha giurato, o giurerà, o domanda che altri lo faccia. Questo vale il *tacto pectore*. Un tale gesto va sempre unito con la testa dritta, e la ciera risoluta e ferma, e perciò è identicamente lo stesso di quello indicante = *me, io*, in caso di risolutezza. L' argomento del discorso ne farà distinguere i due detti sensi; i quali per altro si confondono nell' origine, portando il giuramento necessariamente l' idea *tanto è, perchè l' ho detto io: e si dubita di me?* ec. (Qui non si parla del giuramento col quale si chiama l'Altissimo in testimonio di quello che si attesta.) Per gli altri due significati della mano in petto dinotante l' affetto o la preghiera, vedi i rispettivi titoli.
2. *Braccia incrociate sul petto con la testa dritta, e co' tratti*

del viso risoluti e fermi. Se la testa è prona ed anche accompagnata dalla parte superiore del corpo, allora ognuno vi riconoscerà un supplichevole, o al più colui che accompagna il suo giuramento con la più umile preghiera, di esser non solo creduto, ma anche perdonato.

Con questo gestire che indica una promessa decisa, ed anche giurata sul segno della croce, s' intende esprimere un grado superiore all'antecedente, ma minore di quello che siegue.

3. *Croce fatta con l' indice, o con l' intera mano sul muro, o più comunemènte sulla terra, o anchè in aria*. Quando uno de' nostri vuol dire (specialmente con isdegno) che ha risoluto, e con inalterabile promessa di non ritornare mai più in un tal luogo o abitazione, o non rivedere mai più la tale persona, fa sul muro, o in faccia alla porta, o curvandosi sul pavimento, il segno della croce.

Da questo è nato il detto Napoletano = *ci ho fatto la croce* = *ci farò la croce* = per dinotare *non lo farò mai più*. Così, dire a taluno = *quì fateci la croce* = vale quì non ci venite mai più = Quindi colui ch' è richiesto se è andato nel tal sito, da quella persona ec. basterà che col dito o con la mano faccia il segno della croce su qualunque oggetto siasi, o anche in aria per dinotare che non vi ci si è condotto, e che ha giurato di non andarci mai più.

Un giovine avendo promesso di non baciar mai più la mano ad una donna, e volendone dare una pubblica prova a chi non gli prestava fede, prese con la sinistra in pubblica conversazione quella stessa mano ch' era solito di baciare, ed in vece di baciarla, con l' indice della sua destra vi fece il segno della croce, e sul punto, nel quale era solito imprimere de' baci.

Il nostro basso popolo, e specialmente le donne, allorchè nel colmo del loro furore intendono fare un solenne ed inalterabile giuramento, si curvano e marcano sulla terra il segno di croce colla mano: indi messesi in ginocchio, vi danno sopra un bacio. Con un tale gruppo di gesti in-

tendono esse di aver fatto il massimo, ed il più inviolabile giuramento; ma come ciò si pratica solo negli eccessivi trasporti di furore, e questi non durano molto presso le donne Napoletane, così durano anche poco le solenni promesse, che l'accompagnano. Si usa ancora il presente gesto nel modo seguente.

4. *Croce fatta col piede sulla terra*. Questo gesto ha minore estensione di significato, non applicandosi ad altro che al non ritornare più in un tal luogo.

Se questo particolare significato de' descritti gesti abbia origine dall'antico e moderno uso cristiano, col quale si mette sempre il segno della croce sul sepolcro, e sul feretro del morto, non vogliamo determinarlo. Diciamo solo che, se mai fosse così, allora si potrebbe intendere facilmente il gesto. Esso esprimerebbe lo stesso di quello che noteremo nel titolo *Morto*. Si direbbe cioè dal mimico che quel sito, quell'abitazione, quella persona, non esiste più per lui, ch'è morta. Se poi il gesto alludesse al giuramento fatto sul segno della croce, allora comprenderebbe due idee insieme, di non voler mai più eseguire la tal cosa, e di giurarci (*a*). Questo farà comprendere il perchè tal volta si vede eseguito l'indicato gesto da persone che non parlano, nè si occupano di articoli di religione. Questo segno si usa anche in significato di amuleto. v. tit. *Orrore*.

5. *Destra stringendo la destra altrui*. Anche con questo gesto tal volta si dà qualche promessa giurata; ma come in questo senso è un segno piuttosto convenzionale, vi bisogna l'argomento del discorso per definirlo. Potrebbe dinotare anche l'amicizia. v.ne il tit.

(*a*) Si sa che il giuramento si ricerca talvolta d'esser eseguito col mettere la mano sulla croce.

1. *Pollice ed indice uniti nell'estremità, rivolte in giù, e formando un cono.* Le punta delle dita cioè l'indice ed il pollice strettamente congiunti in giù in forma di cono, le altre dita a piacere, e stando ferme col braccio in avanti, compongono il gesto indicante la giustizia, il giusto. Questo istessissimo atteggiamento potrebbe dinotare l' amicizia, una minaccia, ed il tabacco; come si osserva ne' rispettivi titoli: ma la gran risorsa de' caratteri del volto, e delle circostanze del gruppo faranno distinguere tali diverse idee.

L'origine del presente significato non è difficile a rinvenirsi. Chi non sa che la bilancia è l'emblema della giustizia, giacchè l'officio di quella consiste nell'assicurarsi dell'esattezza del peso fisico, e quindi adattando l'emblema alle idee morali, distinguere in un certo senso quello ch' è giusto da quello che non lo è. Da ciò nasce che il disporre le dita della mano nello stesso modo, come comunemente si usa per sostenere la bilancia (v. tav. 19 n. 3) nell'atto di pesare, richiama l'idea del giusto in generale.

2. *Mani amendue in forma di giusto.* Il nostro gesto preso nel senso di giustizia, ossia di taluno che l'amministra, o anche negli altri sensi accennati, ha benanche il suo super lativo. Quando si vuol dire che il tale è una persona giustissima, allora si replica lo stesso gesto con ambe le mani, e si tengono ferme e nel medesimo livello orizzontale. Un tale atteggiamendo contraffà le due lance della bilancia che, quando è perfetta, alzandola per l'ipomoclio, rimangono immobili, ed in linea orizzontale fra di loro. La parola *giusto* può prendersi anche in un senso più esteso, dinotante l'ottimo, il perfetto, l'esatto, il compito; quindi gli stessi gesti potranno esprimere le anzidette idee: ma per maggior chiarezza, di queste parleremo nel tit. *Perfetto*, come anche dell'analogia che passa fra gli uni e gli altri.

GRATTARSI.

Come il grattarsi suppone il prurito che ne è la cagione, così prendendosi l' effetto per la causa, e volendosi esprimere in mimica il prurito, si ricorre al grattarsi. Quindi basta che il mimico si gratti in qualche parte del suo corpo per dirvi o che in quella parte ha prurito, o che accada lo stesso a colui, di cui si parla.

Nella loquela la voce *prurito* oltre al senso fisico, ha benanche il figurato, ed in questo caso è sinonimo di *desiderio* = *Voglia grande di checchessia* = e lo stesso accade in mimica. Il desiderio in generale si esprime ne' modi seguenti.

1. *Grattarsi il capo.*
2. *Grattarsi la palma di una mano con le punte delle dita dell' altra.* La differenza però de' significati, anche per quello che riguarda la natura dell' oggetto, di cui s' intende parlare, si può esprimere o con altri gesti, che determinino l' argomento, o pel mezzo della conoscenza del soggetto del discorso. Posto ciò, basta nel gestire fare un segno dinotante l' oggetto B, ed aggiungervi il grattarsi per esprimere il desiderio che si ha della tale o tal altra cosa. Per esempio, dopo di aver fatto il segno dinotante il danaro, si gratta con le punte delle dita di una mano la palma dell' altra, e con questi due segni si dinota il gran desiderio che si ha di averne. Quando alcuno del nostro popolaccio soffre un prurito alla palma della mano nel grattarsi suol dire = *buono augurio, segno che debbo aver del danaro*. Questo è un fatto, è vero, ma non sapremmo addurre l' origine, nè quale concatenazione d' idea abbia risvegliata quella del danaro, nella occasione del prurito in senso di desiderio. Sarebbe forse perchè molti desiderii vanno a vuoto, allorchè non ci sono danari?

Avvi un altro gesto che anche esprime il desiderio ed in grado superlativo, ma è proprio della gente bassa. Alcuni fra que-

sti allorchè sono tormentati da più insetti che frequentano la di loro camicia, sogliono fare un movimento generale e replicato con l' intera parte superiore del corpo, ed in modo che la camicia lo stropicci quasi da per tutto. Spesso però fanno lo stesso atteggiamento in senso figurato, alludendo a desiderii di qualunque natura essi sieno.

Sonovi anche alcuni gesti, i quali esprimono la cosa, ed il desiderio di possederla senza ricorrere ad altro segno distinto. Intendiamo parlare di qualche atteggiamento, al quale si aggiunge il grattare senza che la forma del gesto si dissesti, come accade a quello descritto nel tit. *Disprezzo*, n. 10 e 11, e si pratica come siegue.

3. *Pollice teso, il di cui interno è simultaneamente grattato dalla punta delle altre dita.* Questo gesto però non si usa che nel solo significato, di cui parlammo nel citato titolo, ed al quale Giovenale alludeva, dicendo = *Qui digito sculpunt uno caput.*

Gravidanza.

1. *Mano che alza un poco la gonna sulla pancia.* Niente più facile alla vivezza della fantasia degli abitatori de' climi caldi che il gesto contraffaccente la gravidanza. L' alzarsi un tantino la gonna sulla pancia, come necessariamente accade alla donna gravida per effetto della pancia che si gonfia, contraffà, e quindi indica la donna incinta (v. tav. 7). Quando con gli occhi si fa segno per domandare a taluno, se una tal donna è gravida o no, si usa questo gesto, e lo stesso si fa da chi vuole indicare la gravidanza altrui. Nella ipotesi che il gesto si pratichi da un uomo, sarà identicamente lo stesso, eccetto che in vece del distaccare la gonna dalla pancia, come fa la donna, il mimico distaccherà quella parte del suo abito che gli covre la pancia.

2. *Braccia distese in avanti, formando un cerchio a dite-*

zione della pancia, con le punta delle dita che si toccano. Con tale atteggiamento si contraffà la naturale protuberanza della pancia dalla donna incinta, e quindi si dinota la gravida. Si dà più forza al gesto con allargarsi il cerchio che si descrive dalle braccia, disponendole nel detto modo, allontanando cioè più o meno gli estremi delle mani. Per gli altri significati che può avere lo stesso gesto v. tit. *Abbracciare*.

GUERCIO IN SENSO DI CATTIVO SOGGETTO.

Fra i tanti gesti questo è uno de' pochissimi conosciuto anche da qualche altra nazione; ed ancorchè i dotti se ne siano occupati, pure vi rimane ancora non poco da dire. Noi parleremo principalmente delle idee, che ci si attaccano dai Napoletani.

1. *Indice portato sotto ad un occhio, tirando giù la palpebra per difformarlo*. Si contraffà il guercio nel senso di cattivo soggetto, tirando giù con l'indice la palpebra inferiore, onde la forma dell'occhio si dissesti, e quindi rassomigli al guercio (vedi tav. 21. n. 8).

Parlando di questo gesto Engel vol. 1. p. 63. dice « L'Italiano, uso assai di parlare co' gesti, e che ne ha di significanti molto e vivaci, fra l'altre ha una pantomima mirabilmente parlante, colla quale indica lo star guardigno contra un uom falso, un dissimulatore (fig. 1.) » Egli si sforza dargli una spiegazione sull'origine del suo significato, ed in fine confessa di non esserne pienamente contento; ed infatti non dà al segno; ma il suo traduttore lo spiega con molta felicità, e nel senso ch' è conosciuto anche presso di noi « *Cave a signatis* (egli dice a pag. XVII) : è volgatissimo detto, ed è evangelico, inteso ad avvertire che un appariscente vizio del corpo è additamento di vizio dell'animo. Ma in fra i vizii del corpo i più appariscenti, i più atti a far impressione, sono quelli dell' occhio; da che il più

naturale e più curioso mirasi l'un l' altro si è la faccia, e gli occhi singolarmente, dei quali perciò notansi in un baleno i difetti vistosi. Quindi il proverbio italiano, da generale diventando particolare, si fermò all' occhio e disse: *Non fu mai guercio di malizia netto;* e quindi pure le frasi: *e' mi dice guercio, e' t' è detto guercio,* volendo dire, *la cosa mi dice male, o ti ha detto male*; e il Tassoni, per additare un furbo, un tristo in quell' oste di Castelfranco, il quale aveva già preso sospetto dei tre ospiti e s'era addato che gatta ci covava, lo fa addirittura guercio: *Ma l'oste ch' era guercio e bolognese.* Or ecco la bisogna come andò naturalissimamente; il proverbio orale coll' andar del tempo fu tradotto in gesto; da che la palpebra così tratta giù vi rappresenta una sorta d'occhio da guercio; mentre l'altro indice accennando di no, addita a colui, a cui precauzione il gesto è indirizzato, ch' ei non si fidi, che si guardi, ed è proprio il *cave* del proverbio latino. Dondeche questo gesto è propriamente un dire: guardati dal guercio; e la parola guercio vale furbo, briccone, da che tale appunto, stando al proverbio, debb' essere il guercio.»
Proseguiamo il cammino.

2. *Dito qualunque portato sulla guancia, o anche su uno degli estremi della bocca, tirandolo in giù.* Questo gesto vale lo stesso dell' antecedente; se il dito però non tocchi una delle dette parti, ma vi si approssimi, tostochè un tale atteggiamento sarà accompagnato dai segni corrispondenti degli occhi, diverrà un gesto che si può ascrivere fra quei iniziativi e non completi.

Tale è quello che si fa da Simo nel pronunziare contro di Cremete l'ingiuria *Sycophanta:* (Ter. And. Att. V. sc. IV).

3. *Bocca dissestata, torcendola da uno de' lati.* Dissestando così la bocca senza l' ajuto delle dita, presso di noi s' intende anche contraffare un guercio, cioè un volto difettoso, deforme; ma tali segni non sono che supplemento de' due primi, e si usano quando le circostanze non permettono

di avvalersi dell'indice portato sotto all'occhio, o al viso. Il movimento degli occhi farà distinguere questo gesto dall'altro indicante l'ironia. Per dinotare il guercio, gli occhi si spalancano, alzando le ciglia, e facendo l'opposto col socchiudere un tantino le palpebre, lo storcimento della bocca dinoterà l'ironia. Questo è verissimo, ma bisogna convenire che il distintivo più sicuro de' significati di questo segno dipende dagli occhi; volendoli però descrivere con esattezza, non sapremmo spiegarci meglio che coi seguenti termini. Se gli occhi sono atteggiati a dinotare riflessione, o sorpresa, allora il gesto v'indicherà un cattivo soggetto, se poi hanno il carattere del ridicolo e del burlesco, vi diranno che il discorso, che si fa, è ironico.

4. *Volto svisato, dirigendo le pupille degli occhi da un lato, e la mascella inferiore dall' opposto.*

5. *Indice e medio distaccati, premendo e tirando in giù coi loro estremi le palpebre inferiori.* Questo atteggiamento si può considerare come il superlativo dei precedenti. Con esso si dinota che il tale è doppiamente guercio, e quindi di pessimo carattere in ogni genere.

Sull' antichità del primo de' descritti gesti dinotante un guercio rapporterò un passo del dottissimo Winkelmann (*a*) il quale, dopo di aver fatto i ben giusti elogi della esattezza e dottrina, del lavoro di una piccolissima statua Ercolanese, ecco come la comenta.

« Ce Priape paroît faire une espèce de geste fort ordinaire aux Italiens, mais entièrement inconnu aux Allemans: conséquemment j'aurai peine à leur faire entendre la description que j'en vais faire. Cette figure tire en bas la paupière inférieure avec l'index de la main droite, appuyée sur l'os de la joue, tandis que la tête est penchée du même

(*a*) Recueil de lettres sur les découvertes faites à Herculanum, à Pompeï etc. Paris 1784, pag. 58.

côté. Il faut que ce geste fût employé par les pantomimes des anciens, et qu'il eût différentes significations expressives. Celui qui le faisoit, gardoit le silence, et sembloit vouloir dire dans ce langage muet: méfie-toi de lui, il est fin, il en sait plus que toi; ou bien: il croit me prendre pour dupe, et je l' ai attrappé; ou bien en fin: tu t'adresses bien! tu as bien trouvé ton homme! De la main gauche la même figure fait ce que les Italiens nomment *Far la fica*, geste obscène qui consiste à placer le pouce entre l' index et le doigt du milieu, de façon qu'on croit voir le bout de la langue sortant entre le deux lèvres; et cette disposition des doigts s'appelle aussi *Far castagne* par allusion à la fente qu'on fait à l'écorce des châtaignes avant que de les rôtir ».

Per noi questo sarebbe piucchè bastante in prova del nostro assunto; ma come qualche dotto potrebbe collazionare l' anzidetta descrizione con la copia del monumento esattamente rapportata nel secondo volume de' bronzi di Ercolano tav. XCIV. oppure con l' originale medesimo, che si conserva nel R. M. B. stanza riservata n. 101. così crediamo un dovere aggiungere qualche osservazione all' anzidetto.

Se il dotto oltramontano dice che la figura, di cui parliamo, faccia con la destra quello che effettivamente esegue con la sinistra, e vice versa, se asserisce che *tire en bas la paupière inférieure avec l'index de la main droite appuyée sur l'os de la joue, tandis que la tête est penchée du même côté*, quando nell' originale con l' indice della sinistra tira un poco al basso non la pupilla inferiore, ma sì bene l' estremo del labbro, e poggia non sulla gota, ma sul mento, nè la testa è inclinata verso il medesimo punto, ma dall' opposto. Se erra in questi dettagli, non deve recare alcuna meraviglia, nè questa inesattezza influisce punto sulla spiegazione del gesto.

Pel primo bisogna ricordarsi di un fatto già pubblicato dallo

stesso autore, e dal ch. Bartelemy e da altri, cioè, che in quei tempi non era permesso far de' notamenti nè anche col lapis, nel mentre si osservava il Museo allora in Portici, e quindi le descrizioni di ciò che si vedeva, erano scritte di memoria. Più il volume secondo de' bronzi non era comparso alla luce, allorchè Winckelmann scrisse le sue lettere; nè egli dimorava in Napoli, onde avesse avuto l' opportunità di vedere più volte lo stesso oggetto.

Per la seconda parte poi, tanto si può fare il gesto del guercio svisando l' occhio, quanto anche la bocca; come dicemmo, giacchè l' uno e l' altro appartengono al volto; e questo secondo movimento talvolta anche è usato dai Napoletani.

Riguardo poi al gesto della mano in fica, secondo il Winckelmann, avendo noi attentamente osservato l' originale, la di cui picciolezza, e più l' aver esso gli estremi del pollice e dell' indice un poco rosi, la rendono difficile a definirla, ci sembra che faccia piuttosto lo schioppetto; gesto che può anche convenire col significato del monumento.

Per ciò che egli chiama *far castagne*, è quello che noi diciamo far le castagnelle, cioè lo schioppetto. L' autore ha potuto confonderlo con quello di far la fica, credendo che presso di noi i due nomi fossero sinonimi. Ma questi due gesti, per quanto essi sono diversi e distinti in natura, altrettanto è difficile a riconoscerli su quei monumenti antichi i quali, o non sono distintamente eseguiti dall' artista, come ne' vasi greci dipinti, o non si trovano ben conservati per l' edacità del tempo, come nel nostro caso (v. *Mano in fica*, *Schioppetto*). I dotti accademici Ercolanesi così descrivono il monumento di cui parliamo.

« Non vi è forse tra i piccoli bronzi del Museo Reale un pezzo più delicato, e più finito di questa figurina, che ci rappresenta in tre vedute anche un Priapo, o piuttosto un Sannione, tutto nudo, se non quanto ha una berretta in

testa con barba lunga, e scomposta; con volto caricato, e col collo piegato alquanto verso il destro braccio, che tiene alzato in atto di fare un gesto di oscenità, o di derisione, premendo il medio col pollice, e tenendo curvato l' indice di quella mano, mentre accosta l' indice della sinistra alla bocca ».

Pel comento si possono leggere le note 4. 5. e 6 appostevi dopo le parole = Collo piegato alquanto.... mentre accosta l' indice della sinistra alla bocca. = In queste note sono raccolte non poche erudizioni sui Sannioni, sulle maniere usate dagli antichi nel deridere alcuno, e sul fischiare con le dita.

Il gesto che si vede fare con la sinistra della detta figura, si usa anche oggi, ed il suo principal significato (*a*) è quello di dinotare: *ti squarcerò la bocca: o ti squarcerà la bocca.* Se questa idea (come a noi sembra probabile) possa anche convenire con l' intera rappresentanza del bronzetto Ercolanese, l' esamineranno i dotti, che si occupano di antichità figurata, non essendoci permesso dirne di più.

IMPERATIVO.

Presa questa voce nel significato della parola, dinota il Comando che si dà altrui di eseguire qualche nostro volere; presa poi nel senso de' grammatici indica quel modo del verbo che esprime la volontà che si ha, onde altri eseguisca ciocchè noi vogliamo, e perciò include tanto il comando, quanto la preghiera, e l' esortazione. I gesti perciò descritti ne' Titoli *Abbracciare*, *Amore*, *Chiamare*, *Chiedere*, *Comando*, *Disprezzo*, *Minacciare*, *Mozione di affetti*, *Offrire*, *Preghiera*, *Silenzio*, uniti alla direzione verso gli

---

(*a*) Abbiamo già detto che può anche essere il gesto indicante il guercio, ma non compito, vedi pag. 175. n. 2.

oggetti, cui si vuol adattare il discorso, danno larga messe a questo titolo per esprimere co' gesti il modo Imperativo ai quali ci rimettiamo.

INFINITO.

L' azione indicata dal verbo può essere determinata, e può anche non definirsi, nel manifestarsi in astratto senza indicazione di tempo, di modo, di persona, l'azione indicata. Nel primo caso i Grammatici danno le regole per discernere nelle varie inflessioni del verbo tutta questa varietà. Nel gestire Napoletano ancora trovansi le diverse maniere come esprimere il passato, il presente, ed il futuro (Vedi tit. *Tempo*). Siccome altri gesti fan conoscere la diversa persona che opera (vedi tit. Persona) non che il diverso modo (vedi tit. *Autorità*) anche l'azione in astratto, vale a dire l'infinito de' Verbi, ha i gesti che la indicano presso di noi.

1. *Due mani aperte e portate un tantino in giù, mentre i gomiti fanno un piccolo moto in dietro, e le spalle appena ed in un colpo si aggruppano al collo*. Atteggiamento che corrisponde al *che nne saccio*, io che ne so.
2. Una mano, specialmente la destra, in un moto ondolatorio esprime che l' azione può dirsi di qualunque tempo, persona, modo, circostanza.

INGANNARE.

Coi seguenti gesti si dinota l' inganno, e per esso la frode, l' astuzia, la furberia ec.

1. *Dita messe fra la cravatta ed il collo, stropicciandolo replicate volte col dorso delle stesse dita*. tav. 21. n. 9, e tav. 14.
2. *Pollice ed indice che prendono un punto della cravatta e la distaccano un tantino dal collo*. Questo secondo gesto non è che il diminutivo del primo.

3. *Dita avvicinate alla cravatta.* Cioè iniziare i precedenti gesti, ossia appena abbozzarli. Si ricorre a questo, quando le circostanze non permettono di servirsi de' due precedenti. Anche le donne praticano i sopraddetti gesti, facendo col fazzoletto di gola, o col *collo* della veste, quello che gli uomini fanno con la cravatta.

4. *Bocca aperta, e destra con le dita riunite in punta, e diretta verso di quella.* Con la destra così disposta si fa un movimento ed in un solo atto, come di gittare nella bocca aperta qualche cosa che si suppone tenersi fra le punte delle dita, aggiungendoci il volto da stupido. Con tali gesti il Napoletano intende dinotare un inganno, o già fatto a taluno, o che nell' atto si faccia, o che si tenti di fare.

Per esempio. Se vedendosi in qualche sito Tizio che con calore s' intrattiene con Cajo, si dimanda a Sempronio conscio dell' affare, *cosa pretende Tizio da Cajo?* Sempronio, volendo dire che Tizio cerca d' ingannare Cajo, non dovrà fare altro se non eseguire uno de' descritti segni per farsi ben comprendere.

Questi segni dinotanti il verbo *ingannare* si usano indifferentemente sì in senso attivo che passivo. Vale perciò tanto il dire che Tizio ha ingannato, inganna, o ingannerà Cajo, quanto che Cajo fu, è, o sarà ingannato da Tizio. Lo stesso si dica, parlandosi in persona di colui che gestisce, cioè *fui ingannato, sono ingannato, temo di esserlo nel seguito;* oppure *non lo fui, non lo sono, non lo sarò ingannato.* Avvi però una differenza fra i significati affermativi, ed i negativi de' detti segni cioè fra l' inganno che si crede, accaduto, o che si teme, e quello che si nega di essere avvenuto, o si è sicuro che non succeda.

Nella prima ipotesi il volto è sempre indicante lo stupido, lo sciocco, perchè tale si suppone chiunque cade nella trappola; ma nella ipotesi della negativa, la fisionomia sarà di una persona svelta ed accorta. Con ciò vuol dirsi, *o voi*

o quegli, od io siamo astuti abbastanza per non essere uccellati in questo affare. Queste idee si possono anche aggiungere al gesto, accoppiandoci i segni o di affermativa, o di negativa, secondo il bisogno per darci più forza ed espressione.

Volendo addurre qualche pensiere sull' origine del significato che si dà ai detti gesti (cosa non molto facile) ci sembra che bisogna ricorrere alle espressioni vernacole, con le quali i Napoletani sogliono accompagnarli, e che infatti ne sono i veri sinonimi. E come questi sono sempre tanto più chiari de' gesti, quanto un linguaggio ricevuto da tutti lo è più di un gesto noto a pochissimi, così penetrando noi più facilmente il significato della parola, da questo potremmo indovinare quello della mimica.

Il Napoletano si serve indistintamente sì degl' indicati gesti che del detto *cravattino* (diminutivo di *Cravatta*) *canna*, gola, esofago, dicendo *'nce l' à menata 'ncanna, o dinto allo cravattino: a me non mme la meni 'ncanna ec.* Val quanto dire l' ha gittata, la gitta, e la gitterà nella gola di Tizio o di Cajo; l'ha fatto, lo fa, e lo farà tracannare da Cajo; frasi corrispondenti alle toscane *Costui beve in grosso = Ha un esofago ben grande, e tutto ingoja = Un tale non beve, nè tracanna in grosso ec.*

Ciò posto, ritorniamo al gesto. Per quello n. 4. è chiaro per se stesso, non essendo altro, se non la contraffazione di ciò che si pratica nel menarsi in gola qualche cosa. Per gli altri tre si vede chiarissimo che il collo fa la parte principale in questo atteggiamento, sia perchè ad esso si avvicina la mano, sia se il collo si stropiccia con le dita (vedi n. 1.). Lo stesso si dica, se si parla del secondo gesto, col quale si allarga la cravatta, perchè si allarga dal collo. Ora il collo in questo caso è indubitatamente preso per l' esofago, come lo dimostrano tutti gli anzidetti sinonimi di loquela: dunque anche all' esofago debbono dirigersi tutti i significati del gesto. Quindi stropicciando il

collo col dorso delle dita, s'intende il procurare di allargarlo tanto, quanto potesse ingojare la grossa mole di ciò che gli si dice, od offre; e questo più chiaro si spiega col secondo gesto sinonimo del primo, col quale effettivamente si allarga la cravatta, intendendo come si procurasse di allargare l'esofago. Applichiamo ora il gesto ad uno de'significati già detti, cioè = *a me? non m'inganni: il mio esofago non tracanna in grosso* = In questo caso nel mentre taluno ci tiene un discorso, che noi non crediamo di accettare, gli si risponde col gesto. Amico, il mio esofago (cioè il mio intelletto) è stretto, cioè ragionato, prudente per credere ciò che mi dici. Ecco ricorro all'ajuto delle dita per allargarlo, e come questo è impossibile, così non sarà mai che io ti presti credenza. Ma potrà dirsi. Il gesto può dinotare non solo che si sforza di allargare l'esofago, cosa impossibile, ma anche che effettivamente si fa l'atto di allargarlo, tirando in fuori la cravatta. E si risponde, questo è anche vero, e perciò quando si dice *Tizio ora inganna Cajo*, s'intende col gesto che gli allarga talmente l'esofago, che gli fa ingojare un pezzo ben grosso.

Di questo identico mimico discorso ecco ciò che anche ne dice il citato Engel rapportandone la figura « Un altro atteggiamento egualmente parlante appartiene in proprio all'Italiano, ed è a sprezzo di minaccia e d'ammonizione. Colla punta delle dita d'una mano rivolta col dosso in fuori striscia leggiermente così un pajo di volte sotto il mento, curva un cotal poco il capo in atto di dileggio e sogghigna. E questo pure è atteggiamento inteso da tutti; ma spiegarlo è ancor più duro dell'altro. Intenderebbe forse l'Italiano con cotal gesto ciò che il Tedesco con quel suo modo di dire nella Bassa Germania, *che egli non rischia nulla?* Oppure vorrebbe significar che una cosa gli è sì poco come fosse un bruscolino rimasogli sulla barba? Le confesso di buon grado che non saprei addurle nulla più di così; e questa è confessione che dovrò ripeterle troppo molto,

anche trattando di semplici espressioni ricevute presso tutte le nazioni. » vol. 1. pag. 64.

Il traduttore poi alla pag. XVIII. dopo di averlo così descritto = portar la mano prona, colle dita un po' ricurve, sotto 'l mento, e andarla via strisciando alquante volte; E di questo pure l'origine sembrami chiara. Come è gesto fatto a indicar disprezzo, non curanza di possa, o di minaccia altrui, perciò si risolve ad essere una decente sostituzione allo sputare ».

Forse sarà questa l'idea che nell'alta Italia si attacca al gesto di cui trattiamo; ma fra di noi tanto i significati attribuitiglisi da Engel che dal Rasori si esprimono con gesti particolari e ben diversi dal presente. v. i tit. *Nulla, Disprezzo.*

Inimicizia.

Se l'amicizia si esprime con diversi gesti, l'inimicizia che può dirsi più frequente di quella, neanche ha bisogno della parola per renderla nota. Gli atteggiamenti più comuni presso di noi per manifestare una tale idea, sono i seguenti.

1. *Indice e pollice combaciati di prospetto nelle due punte, e tosto separati dall' indice dell' altra mano.* Abbiamo già detto che uno de' gesti dinotante l'amicizia sia gli estremi dell' indice e del pollice che si toccano nella estremità (pag. 46. n. 5), quindi col distaccare questo combaciamento s' intende rompere l'amicizia, e perciò il presente gesto dinota l'inimicizia.

Eccovi in pratica come si fa uso di questo mimico linguaggio non che delle sue diverse modificazioni.

Se mai si vuol dire col gesto: *Io non ti sono più amico* (oltre agli altri segni di cui parleremo in seguito) con una mano si fanno combaciare l'indice ed il pollice, ed immediatamente dopo con l'indice dell'altra si frastorna questo concerto delle dita. Lo stessissimo gesto farà colui che vuol

dire ad un altro *Tizio e Cajo han cessato di essere amici;* o volendosi domandare a taluno, *continuate ad essermi amico? a volermi del bene?* Gli si presenterà l'indice ed il pollice combaciati, aggiungendoci uno de'gesti esprimenti la domanda. A tale richiesta si può rispondere o affermativamente, o negativamente. In caso di affermativa, se il richiesto replicherà il combaciamento degli estremi dell'indice e del pollice, dirà, *siamo, o, saremo amici*. Se vuol dire di no, nel mentre con una mano ripeterà il detto gesto, con l'altra lo guasterà; userà cioè il gesto dinotante l'inimicizia, e quindi si dichiarerà inimico.

Se in questo dialogo gli attori si trovino l'uno accosto all'altro, allora colui che domanda all'altro se vuol conservare, oppure rompere l'amicizia, gli presenterà la mano con l'indice ed il pollice combaciati negli estremi. Se costui separerà la detta congiunzione delle dita, accetta l'inimicizia: se poi non distenderà la mano, e quindi si negherà di frastornare il gesto, dirà in mimica *voglio seguitare ad esserti amico*.

I nostri ragazzi nel fare questo gesto e domanda insieme, di cessare di essere amici, dicono in Napoletano: *Scocchia ccà* (Vedi tav. 6). Nel nostro dialetto l'accoppiare, unire, maritare, vale la parola *accocchiare*. Quindi *scocchiare* è lo stesso che separare. Sentiamo che anche presso i Francesi i ragazzi prendono un pezzo di carta, e tenendola forte con le dita, domandano al compagno di romperla in segno d'inimicizia. Presso di noi si fa lo stesso con un filo di paglia.

Abbiamo fin quì descritta la semplice domanda che si fa a taluno, se vuole o no essergli amico, e la risposta di semplice affermativa o di negativa; ma la vivacità del nostro popolo giunge anche a manifestare coi soli atteggiamenti, le più piccole varietà de' moti del cuore umano, soliti ad accompagnare questo suo sentimento. Essi eseguendo questi segni con più o meno di franchezza, con qualche momentanea renitenza, o con irresolutezza, o trasporto, e col volto

atteggiato secondo il bisogno, marcano i diversi sentimenti e gradi della passione che gli agita. Ma tali delicatezze e varianti ne' significati (i quali non sono pochi su queste partioolarità) si spiegano più facilmente con la viva voce e col fatto che con la penna (*a*). Accenniamo solo la seguente, perchè più facile ad esprimersi con le parole. Se alla domanda che taluno fa: *volete continuare ad essermi amico?* Colui che vuol rispondere non solo di sì, ma che desidera di sempre più accrescere l' affetto reciproco, non solamente non frastorna il combaciamento dell' indice, e del pollice, presentatogli, ma con tutta la palma stringerà, fortemente le dette due dita dell' amico, e con ciò dinoterà che egli vuol sempre più stringer l' amicizia, anzichè troncarla.

2. *Medio disteso orizzontalmente sull' indice della stessa mano, ed indi violentemente distaccato.* Si disse nel titolo *Amore* n. 8. esser questo uno de' segni dinotanti l'affetto. Quindi il dissestare quest' atteggiamento delle dita, dinota l' inimicizia. Esso si usa sia in domanda, sia in risposta nello stesso modo del precedente: avvi una sola particolarità ch' è la seguente.

Se taluno, standoci accosto, ci domanda, col presente gesto *volete continuare ad essermi amico?* Volendosi rispondere di sì, eccovi alcuni de' diversi gradi di affetto che potrete esprimere, senza mai uscire dal segno di cui trattiamo. Basta per semplice affermativa il non dissestare l' atteggiamento delle due dita dell' amico. Volendo accrescerci un grado, si aggiunge l' affermativa o con gli occhi, o con la testa. Nella ipotesi di dire di più, con la mano si stringono le due dita che l' amico ha l' una sull' altra coricate.

(*a*) Se Engel ai suoi talenti avesse accoppiato la conoscenza del nostro gestire, non avrebbe creduto impossibile il manifestare coi gesti simili sentimenti. (v. tit. *Amore* pag. 43.

Se poi voleste rispondere che amate non solo di conservare l' amicizia, ma anzi accrescerla al più non potere; allora accavallate l' annulare dell' amico al suo indice e medio già l' uno sull' altro coricati, e vi sforzerete di fare lo stesso del mignolo soprapponendolo all' annulare. Aggruppando nel descritto modo le dita dell' amico l' uno sull' altro, si dinoterà che si ha a cuore di accrescere la sua amicizia al più non potere; anzi d' incatenarla.

Se vi piace rispondere di no (non parliamo quì degli altri segni di negativa e di disapprovazione più o meno risentiti, di cui potrete valervi) distenderete la mano, e frastornerete l' accavallamento del suo medio sull' indice con più o meno di forza e disgusto, secondo la passione che vi spinge. Se poi in mimica si volesse rendere quello che corrisponde alla loquela: *Tu vuoi da me amicizia? Oh questo no. Ti voglio dare corna*, allora si replicherà il presente gesto diretto all' interlocutore, ed aggiungendoci un' occhiata dinotante la domanda, gli si presenterà il medio accavallato all' indice, e nel mentre con violenza si farà scappare il medio da su l' indice, nello stesso atto si disporranno le dita a mano cornuta.

Si noti che, se questo mimico discorso si dovesse eseguire, stando gli interlocutori a qualche distanza fra di loro, non vi sarà altra diversità, se non quella che l' attore farà con le proprie mani ciocchè nel descritto caso si eseguiva con le mani di amendue. E questo vale tanto per l' affermativa quanto per la negativa.

Per esempio, domandandovi taluno ed a qualche distanza, se volete accrescere ed al massimo grado l' amicizia con lui; e si esprimesse col gesto di cui parliamo, nella ipotesi che vorreste dir di no, e col medesimo gesto, dopo di avere accavallate le dita di una delle vostre mani nel modo descritto, basterà dissestarle al momento e con ciera brusca, per rispondere *di no*.

3. *Mano di taglio traversando il petto, dalla spalla sinistra al*

fianco destro (a), o vice versa. Anche questo gesto indica l'inimicizia. Eccovi un sospetto sulla origine del suo significato. L'inimicizia e la guerra sono sinonimi; ma chi non sa che il guerriero ci ricorda della guerra? Or gli eroi presso gli antichi usavano il parazonio, che pendeva ai loro fianchi da una bandoliera che traversava il petto, nello stesso modo che si porta la mano per eseguire il nostro gesto. Quest' atteggiamento dunque indicando la bandoliera sì antica che moderna, ricorderà del parozonio, e quindi il guerriero e la guerra.

4. *Gl' indici distesi con le punte l'una diametralmente opposta all' altra, essendo chiuse tutte le altre dita.* Con questo gestire si esprime l' inimicizia, e specialmente quella che nasce dalla diversità di umori, o dalla opposizione di maniera di pensare, d'idee ec. oppure che due persone sieno in lite fra di loro.

L'origine del significato di un tale gesto forse potrà nascere dalla stessa posizione delle dita, che contraffanno le due spade nelle mani de' duellanti, due teste di serpenti, due teste di galli che si battono ec.

5. *Occhi fissi a terra.* Gli occhi fissi al suolo, ma con ciera truce, indicano inimicizia, odio. Questo gesto può dinotare anche il rossore, la meditazione, l'afflizione; ma le circostanze della conversazione lo faranno distinguere.

Se la natura insegna il gestire, il bisogno è il maestro che l'accresce e lo perfeziona. Domandata una persona col semplice movimento degli occhi, perchè mai quel tale non prende più il solito posto nella conversazione accosto a Tizio, o a Cajo, o ad altro che fosse: non volendosi rispondere con le

(a) Questo punto per termine del gesto, è di necessità, giacchè se la mano si estende un poco più avanti verso le parti deretane, si uniscono due gesti. Col primo si dirà che Tizio mi è inimico, e col secondo additando il di dietro, si aggiungerà che la sua inimicizia *si tiene al sedere.*

mani, o perchè impedite, o per non manifestare ad altri l'affare di cui si tratta, si ricorre agli occhi. Basta fissarli a terra per un tantino, e con questo segno si risponderà = perchè son fatti nemici = Credo che sia troppo naturale il rimovere lo sguardo da chi non ci è amico, per dirne di più.

Intercalari.

Uno de' più begli ornamenti della Poesia è al certo l' uso degli intercalari, i quali tanto maggiormente si usano, in quanto sia la lingua più Poetica. Ne sono esempio ed argomento i tanti Intercalari usati nelle liriche e Pastorecce composizioni de' Greci, de' Latini, e degl' Italiani, i di cui idiomi, a confessione d' ognuno, sono i più Poetici fra quanti mai ne sono stati adoperati. Ma l' intercalare può essere anche un vizio del dicitore. Si rendono troppo esosi, e si soffre a stento la conversazione di coloro i quali, volendo parlare molto, mentre il dovrebbero pochissimo, son soggetti a quella fatale dimenticanza della conveniente espressione, che loro non vien pronta in bocca: ed in vece di essa un' altra ne sostituiscono che non farebbe all' uopo, e che per essersi loro resa familiare, e da essi tenuta in conto da poter supplire a tutto. Difettosi di tal fatta s' incontrano facilmente fra noi, e temiamo che tali difetti trovinsi presso tutte le Nazioni, argomentandolo da che, se non vanno esenti da tal difetto coloro che visitano i nostri luoghi per amore alle antiche cose, e che suppongonsi culti e letterati, dovrà con maggior facilità rinvenirsi tra quelli che sono sforniti di questa qualità.

Non vorremmo francamente asserire che anche ne' gesti trovinsi degl' Intercalari del primo modo. Essi dovrebbero verificarsi in una composizione tutta mimica, nè ci basta l' animo di assolutamente negare quest' uso ai Napoletani. I ritornelli che praticansi nella parlante *Tarantella* ne potrebbero esser un forte argomento.

Degl' Intercalari però del secondo genere, che si usano ne' gesti, dee parlarsi ben diversamente. Essi sono frequenti in persona di coloro specialmente che ignorano la estensione del nostro mimico linguaggio, o che se ne han reso troppo familiare qualchedumo, da essi adoperato per qualunque circostanza. Così fanno verificare ne' gesti tutto quello che si è osservato riguardo agl'. Intercalari nelle parole. Si vede tal volta chi accompagna qualunque espressione del suo discorso, con la dritta ch' è sempre in movimento, ed avendo gli estremi dell' indice e del pollice combaciati. Quello però tra gli intercalari di questo genere che ci ha maggiormente colpito, fu il vedere una persona culta e qualificata, usare il gesto della mano cornuta in qualunque significato; o che egli interrogasse, o che disputasse, sia per affermare, che per negare, volendo indicare così il passato come il futuro, tanto nell' allegria che nello sdegno, egli presentava agl' interlocutori, per gesticolare, due brave corna. Questa eccitava, e non a torto, la derisione di tutta la brigata, e tanto maggiormente quanto che ella nè si accorgeva, nè sospettava che quel riso nasceva dal ridicolo gesto che ella aveva preso per intercalare.

L' anzidetto non sarà inutile per la retta intelligenza della moderna mimica, e specialmente per quella da noi detta *vivente*. E questo non solo acciò nel gestire si evitino gl'intercalari difettosi, ma anche acciò non si prendano per gesti significativi quelle posizioni e movimenti, che da qualche mimico si praticano per un semplice ed insignificante abito, per non dir, vizioso.

Interjezione.

Gli affetti istantanei dell' animo vanno espressi per lo più colle Interjezioni; giacchè esse non sono altro, se non uno interrompimento dell' attenzione in generale. Dice molto più

un *Ahi! Ehi! Ehimè! Poh!* che una lunga diceria composta di tante parole le quali, mentre si vanno ricercando per manifestare l' affetto onde uno è compreso, fanno perdere il colore e l' efficacia del sentimento. Anche ne' gesti Napoletani avviene lo stesso. Un colpo di mano, dato su qualunque oggetto, o di piede sul suolo, un volger di ciglio, uno starnuto anche finto, un atto di sorpresa, o d' interrogazione studiata, ed eseguita coi semplici tratti del volto, un labbro messo istantaneamente a riso, han talvolta maggior effetto di una lunga gesticolazione.

Questo non impedisce però che i detti movimenti talvolta non possano essere come inanimati, eseguiti cioè da taluno senza alcuno significato o interesse; ma le circostanze del discorso o di loquela, o di mimica ne decideranno il valore.

Interruzione.

Anche quì ha luogo ciocchè fu osservato al titolo *Esattezza de' gesti*, circa la difficoltà di trovare de' vocaboli che esprimono certa proprietà del gestire corrispondenti a quelli del parlare. E perciò allo stesso modo che ivi bisognò adoperare quella voce per dinotare la pronunzia, anche quì per esprimere quello che nella loquela chiamasi *Reticenza*, si usa la voce *Interruzione*. La interruzione però di un discorso può venire da un doppio principio. Essa può essere o voluta dallo stesso dicitore, o anche imposta da qualche altro. In questo secondo caso, in cui il discorso è spezzato da un altro, i gesti che la rappresentano, sono gli stessi descritti tanto nel titolo *Fermare* in senso attivo, quanto nel titolo *Silenzio* in cui parlasi di Silenzio imposto. Ove poi la Interruzione del discorso mimico è volontaria, e che potrebbe anche chiamarsi *Sospensione de' gesti*, allora si verifica propriamente ciocchè in loquela è la Reticenza, per esprimere la quale si fa uso de' seguenti segni.

1. *Mano aperta che covre il muso*. Questo atteggiamento è descritto nel titolo *Silenzio;* ma presso di noi indica particolarmente la reticenza; e corrisponde a ciocchè si vuol esprimere nella scrittura col *ma.... però.... eppure....* seguiti da punti, e nel discorso con simili particelle terminate con un accento bleso, e seguite dal silenzio affettato. Principalmente se ne fa uso, quando alcuno o si trova nello sdegno, o sta discorrendo con qualche calore di altro oggetto. Allora dopo aver espressa qualche cosa ingiuriosa, volendo dimostrare che si sforza di occultarne delle altre, forse più vergognose, si tura la bocca nel modo descritto, e vi si suole accompagnare anche un certo tintinnio del capo, o quel suono che produce lo sforzo di profferir parola, stando la bocca chiusa; locchè non ha affatto luogo nello stesso gesto indicante il silenzio imposto.

2. *Labbra che si aprono e chiudono frequentemente, quasi masticando*. È tanto naturale il significato di questo gesto per indicare la Reticenza, che da esso si è preso argomento per dare nel linguaggio comune alla voce *masticare*, oltre di quello che le è naturale, un altro significato morale, col quale, dicendo che alcuno ha masticato parlando di un qualche oggetto, vuol intendersi che ne ha detto alla sfuggita delle imperfezioni, ma per prudenza ne ha taciute delle altre maggiori. Non è già però che tal gesto abbia luogo soltanto, ove si occultino gli ulteriori difetti, mentre esso serve ad esprimere la Reticenza per qualunque siesi oggetto. L'*Ehm*...... col quale il Manzone (v. I. p. 29) volle esprimere quello gesto fatto dal bravaccio emissario di D. Rodrigo, vuole indicare l'estensione del potere di quel Cavaliere, e de' pericoli gravissimi, cui si sarebbe esposto D. Abbondio, non ubbidendo alle sue pretensioni.

Ironia.

Se l'Ironia, vale a dire la Simulazione, o Finzione di dire una cosa, mentre si vuol intendere l' opposto, è tanto usata ne' discorsi fatti colla voce, sin a farsene una figura da' Retori, che ne hanno fin anco assegnâte non solo le regole, ma anche le varie specie; ne' discorsi fatti coi gesti essa non solamente n' è una figura, ma ne costituisce una parte essenziale. E perciò, siccome in quelli fa distinguere il vero sentimento del dicitore, diverso da ciocchè le parole comunemente significano, e l' impossibilità, sia assoluta, sia morale del comune significato, con qualche aggiunto di mutazione di voce, di sorriso, particolarità di cadenza ed altre simili cose; così coi gesti, oltre del caso dell' impossibilità del natural significato, qualche aggiunto, o qualche complicazione (v. tit. 1. *Esattezza de' gesti*), produce lo stesso effetto di cambiarne il significato da consueto in ironico. Il gesto, per esempio, che dinota l' uomo giusto, eseguito nel modo ironico, dinoterà il ladro, il fraudolento, l'oppressore; ed il gesto del coraggioso indicherà il pusillanime, e simili. Gli aggiunti di cui suol farsi uso in Napoli per mostrare l' Ironia, sono i seguenti.

1. *Volto sfigurato*. Con questo gesto, di cui la descrizione può cercarsi al titolo *Guercio* n. 4. naturalmente si suol esprimere un fisico difetto del volto, e per metafora il vizio notabile di qualche persona. È naturale perciò che i Napoletani lo adoprano per dinotare l' Ironia; che anzi essi l' usano piucchè qualunque altro di quelli ivi riportati; perchè, non avendo bisogno delle mani, può più facilmente eseguirsi, ed anche celarsi ad alcuni della compagnia, se si voglia.

2. *Labbro inferiore alquanto mosso verso sopra, ed un tantino sporto in fuori, o in giù verso uno de' lati*. Anche quì abbiamo una metafora. Il gesto dinota la negativa: e chi non vede la ragionevolezza di usarla, volendo in effetti negare

al soggetto quella proprietà che apparentemente sembra volerglisi attribuire?

3. *Labbra disposte a sorriso*. Il riso è anche l'effetto naturale della cognizione che si ha dell' azzardo, come insegna la filosofia delle passioni. Perciò naturalmente si ride, quando si conosce che l'attributo in vano si sforza di volersi unire al soggetto. Non vi sarà dunque cosa più ragionevole che il dinotare con esso l'Ironia. Siccome però la diversa forza del riso ci dà a conoscere il diverso grado dell'assurdo che conosciamo, e della negativa che vogliamo dare, così indicherà il diverso grado dell'Ironia. Quindi è che il disporre solamente le labbra al sorriso generalmente (purchè non sia per celarlo ad alcuno della brigata), la dinota in un grado alquanto più mitigato, mentre per esprimerla in un grado superlativo, si ricorre al seguente.

4. *Riso sardonico*. Questo non ha bisogno di descrizione alcuna, essendo più che noto, oltre alla gran difficoltà di darne i dettagli.

Eccovi un esempio della forza dell'ironia in mimica. Un giorno un gentiluomo, avendo presentato ad una dama un mazzettino di fiori, vedeva che la Signora gentilmente lo portava replicate volte alle narici, e chinava ora da un lato ed ora dall'altro con molta grazia la testa, odorandolo con un certo trasporto. Il Giovine, tutto gonfio di se, disse al resto della brigata. *Io solo ho saputo indovinare il gusto di colei che dà il tono alla scelta compagnia*. Ma tutti gli risero in faccia, dicendogli: tu vedi il solo naso che odora i fiori, e non badi alla testa che barcolla a destra ed a sinistra, agli occhi ed al muso, che sono loquaci anche essi. La Signora odora, sì, ma torce ora a dritta ed ora a sinistra il muso e gli occhi.....

Ladro.

1. *Palma distesa rovescia, ed indi curvando obbliquamente le dita l'uno dopo l'altro.* (v. tav. 19. n. 7).

Col distendere le dita, ed indi ritirandole obbliquamente nella parte interna della mano, cominciando dal mignolo in su, descrivendo una ellittica, finchè giunte alla base della palma, formino un pugno, è il solo gesto che presso di noi indichi il rubare, e quindi un ladro.

Gli antichi non mancavano di ladri, ed è probabile che nella ricchezza della loro mimica si fossero serviti delle mani ad uncino. Wink. Hist. de l'art. ec. Vol. 2. p. 510. a proposito del *cavam manum* dice: = C'est dans un sens contraire que l'expression des doigts courbés; comme pour prendre quelque chose, est employée par Aristophane pour signifier la fripponnerie. Equit. v. 205. *Uncis unguibus aufert, tulitque* = Siamo assicurati che in altri paesi si faccia lo stesso gesto per dinotare un ladro; ma che di più si usa tal volta anche col torcere un poco il piede al di fuori nello stesso significato.

Leggere.

1. *Mano sinistra piatta, ed il solo indice della destra che saltellando vi descriva più linee orizzontali, dalla sinistra alla destra.* Come nell'insegnare a leggere ai ragazzi si suole col dito o con qualche stecco, loro additare le lettere o le parole, non che i versi l'uno dopo l'altro, così i Napoletani contraffaccendo questo movimento con l'indice solo dritto sulla sinistra piatta, che rappresenta il libro, intendono dinotare il leggere. Se poi si parlasse non di carte ma di libri, si pratica il gesto seguente.

2. *Mani piatte combaciantisi ne' due mignoli, e guardandola attentamente.* Con tale atteggiamento si dinota uno, che legge qualche libro. Già si comprende come a questo atteggia-

mento, aggiungendoci gli altri segni esprimenti le persone, il tempo, l'affermativa, o la negativa ec., il mimico possa esprimere quello che gli abbisogna su questo articolo.

Magrezza.

Volendosi dinotare in mimica una persona magra, secca, una specie di larva, per non avere che le ossa rivestite di pelle, come suol dirsi, si ottiene nel seguente modo.

1. *Pollice ed indice che comprimono fortemente le gote*. Ponendo il pollice e l'indice sulle gote, e comprimendole, con gli aggiunti che sieguono, si fa l'atto esprimente un uomo secco. Si può dare più forza al significato portando le dette punte delle dita dalle gote al mento sempre comprimendole. Il volto in quest'atteggiamento sarà allungato il più che si può, con la bocca o strettamente chiusa, o anche aperta, e ciglia oltremodo alzate. La detta idea si esprime con un altro gesto più semplice.

2. *Mignolo solo disteso ed alzato verticalmente con la punta in su*. Come fra le dita il mignolo è il più piccolo, così mostrando questo, s'intende dire, fra le persone quella di cui si parla, è la più meschina, non ben complessa, e magra. Questo segno si suole anche accompagnare col volto descritto al n. 1. Bisogna però avvertire che quì si parla di quella magrezza che unita alla poca regolarità delle membra del corpo, la rende piuttosto deforme; e non già di quelle persone ben formate e che piacciono oltremodo, ancorchè non sieno provvedute di carne, non diciamo grasse. Oltre a ciò, nè anche in questa bagattella intendiamo di contrariare il gusto di chicchessia. Ami pure il grasso chi lo vuole, e lodi a suo piacere il secco, e'l delicato colui che ne forma la sua delizia; in quanto a noi la facciamo da istorico, ed imparziale. v. su questo segno il tit. *Esattezza de' Gesti*.

Mandar via, fuggire.

1. *Palma distesa di taglio e portata più volte da giù in su.* Questo gesto indica l'andar via; volendosi poi additare anche la strada, si dirige verso di quella il gesto. Volendo poi dire che bisogna andare sollecitamente e presto, allora oltre dell'affrettare, e replicar più volte l'indicato gesto, si pratica anche il seguente, ch'è più in uso in questo caso.
2. *Palme, amendue strisciandosi con sollecitudine e replicate volte da giù in su.* Un tale movimento è quello stesso che si usa dai sonatori di cembali comunemente detti *piattini.* A questo gesto anche si dà la direzione che si vuole imporre al soggetto, dirigendo le palme verso di quella.

Dicemmo nella introduzione, che la forza del gestire spesso distrugge con segni quello che si asserisce con le parole. Eccovene un esempio.

Un Giudice essendosi portato a sorprendere la dimora di un tale, sospetto di contrabbando, dalle prime ricerche credette ritrovarci degli indizii così forti da prevedere l'arresto del padrone di casa. Si rivolse perciò allo sgherro che lo seguiva, ed a voce bassa gli disse, *mi pare che il contrabbando esista, onde bisognerà assicurarci del trasgressore.* Eccomi pronto, rispose lo sgherro. Volete che lo leghi adesso? o pure volete attendere prove più decisive dell'*in-genere? Attendiamo,* replicò il Giudice prudente. Però nel mentre il doganiere faceva il diligente con le parole, usò un atto di compassione col gesto che distrusse interamente il suo zelante discorso. Appena comprese egli l'idea del Giudice, e nell'atto stesso che gli rispondeva con fervore, diede una significante occhiata al padrone di casa che si trovava verso la sua sinistra. Nello stesso tempo fingendo di voler prender tabacco, porta la destra verso la saccoccia sinistra del *giamberghino,* e quindi a direzione del voluto reo; prima d'introdurre la mano nella saccoccia, l'oscilla appena, ma con sollecitudine e violenza, fingendo di andare in cerca del-

forza dell' uomo, quella precisamente che in vernacolo si dice *Sostanzia?*

Spesso questo gesto è cagionato da passioni riunite, le quali vengono distinte dalle diverse circostanze, non che dai delineamenti del volto; per esempio, da sdegno, da disprezzo, da minaccia, da disinvoltura, ognuna delle quali ha piccole variazioni, come vedremo.

2. *Sdegno*. In questo caso colui che rimprovera con la mano in fianco, vi darà segno della sua autorità, e col volto sdegnato, dinoterà la passione che l' agita (v. tav. 12 e 14). La sig.ra Perpetua di Manzoni (vol. I. pag. 165) esclamò « fermandosi un momento sui due piedi, e mettendosi le pugna in su i fianchi, Come? » Lo stesso si osserva in Terenzio. (And. att. V. sc. I.) Cremete dicendo *Satis jam satis, Simo, spectata erga te amicitia est mea.* ha la mano al fianco.

3. *Disprezzo*. Basta accompagnare alle mani al fianco uno sguardo altero, per dinotare il disprezzo che si ha di colui, al quale sono fissati gli occhi. Quindi è che, volendosi contraffare una persona disprezzante, non si fa altro gesto, se non la testa dritta, e piuttosto in dietro, e gli occhi rivolti ora a destra, ed ora a sinistra, coi delineamenti del volto fra l' autorevole ed il non curante, avendo sempre le mani al fianco.

4. *Minaccia*. Quell' atteggiamento precisamente che, al dir di Manzoni (vol. I. pag. 158) fece il P. Cristoforo « La vostra protezione! esclamò egli, dando in dietro due passi, appoggiandosi fieramente sul piede destro, mettendo la destra sull' anca, levando la sinistra con l' indice teso verso D. Rodrigo, e piantandogli in faccia due occhi infiammati.»

5. *Disinvoltura maliziosa*. Spesso accade che colui, il quale vuole far pompa di una maliziosa scioltezza, porta la mano in fianco con volto indifferente ed occhi vaganti. Quindi col medesimo atteggiamento si esprime un' altra idea. Volendosi dire, gestendo, che Tizio finge indifferenza, e non

curanza di qualche disastro, o affronto cagionatogli, si ricorre al descritto atteggiamento.

6. *Orgoglio*. Ecco come da Engel (v. 1. pag. 76) ci viene descritto questo gesto in significato d'orgoglio « Ove all'orgoglioso piaccia tenere imbisacciata una mano nella sottoveste, preferisce il sommo del petto, e volentieri si reca l'altra rovesciata sul fianco, volgendo il gomito un poco all'innanzi; il capo lo gitta alquanto in dietro; i piedi li tiene volti in fuora, e, camminando, fa il passo lungo; stando ritto sui due piedi, sull'uno posa e spinge l'altro alquanto innanzi ». Dalle quali cose si ricava che la mano in fianco per dinotare l'orgoglio, sia quasi sempre accompagnata dalle seguenti circostanze, cioè

7. *Mano destra sul petto verso la parte superiore, ma da dentro all'abito, e la sinistra o disposta dietro, o verso il femore, oppure al fianco.*

La figura riportata dal citato autore n. 3. corrisponde perfettamente alla descrizione dallo stesso fattane; ma è da osservarsi che presso di noi con piccole varianti, avrà un altro significato, che è quello cioè, dell'abito che da taluno si ha di minacciare, diciamo noi far lo

8. *Spadaccino*. Nel primo caso cioè di Engel, il volto sarà di quelli, i di cui tratti chiaro v' indicano una persona più che contenta di se; e nel senso di uno *Spadaccino:* di un *Rodomonte*, la ciera sarà marziale tanto quanto si potrà eseguire dal mimico, accompagnata da un continuo sbuffare.

9. *Neghittoso*. Alcune volte anche il neghittoso, lo sfaccendato, mette le sue mani ai fianchi, come colui che non sa che uso farne; ma questo gesto va unito non solo o con lo star seduto, e con le gambe accavallate, col corpo appoggiato in qualche modo, ma anche con la fisionomia che non vi dirà nulla, e col volto da addormentato. E ciò per distinguerlo da una specie di meditazione ch'è accompagnata da altri tratti degli occhi.

Quindi è che con questo ultimo atteggiamento i Napoletani vi dinotano che Berta, o Tizio, sia uno sfaccendato. L'usano però per una certa delicatezza, giacchè nella ipotesi di volerlo rimproverare a taluno, ma con dispetto e rabbia, oppure con disprezzo, portano altrove le mani, abbandonate l'una sull'altra, per dire con più forza lo stesso o qualche cosa di peggio (v. voc. nap. *Vrachetta*). Corrisponde questo atteggiamento al detto: *starsi con le mani alla cintola* (a), o al vivere a spese altrui; e tal volta anche all'occuparsi inutilmente.

Mani in pettine.

Le dita l'uno inserto nell'altro che rendono le mani avviticchiate fra di loro, formano il gesto che diciamo *Mani in pettine*. Esse si possono disporre in tre modi: di taglio, ed allora formano come un pugno delle due mani così avviticchiate: rovescie, e quindi le palme sono distese; finalmente piatte, e che rimangono egualmente aperte. La forza della parola *pectinatim* a guisa di pettine, adattata alle dita disposte come dicemmo, esprime l'incrocicchiamento delle medesime, dopo che le dita allargate a guisa di un pettine, e frapponendosi l'uno nell'altro, si stringono fra di loro in modo che sembrano un sol membro del corpo.

Per quello poi che riguarda il significato di un tal gesto, esso ne ha varii, e che vengono determinati particolarmente dai caratteri del volto. Eccone i principali.

1. *Preghiera*. In tal senso per lo più dinota una preghiera

(a) In effetto, quelli che usano qualunque specie di cintura, fra queste mettono le loro mani verso i fianchi. In mancanza di cintura, si suole profittare del calzone, e fra la cinta di questo, e la coscia si frappongono le palme.

fervorosa e che provenga anche da qualche rammarico o pena, sia passata, sia che si teme; ed in questo caso le mani sogliono esser disposte di taglio. S. Gregorio Papa ce lo descrive ne' suoi dialoghi (Lett. IV. e 53) parlando di S.ª Scolastica, dicendo: *insertas digitis manus super mensam posuit, et caput in manibus omnipotentem Dominum rogatura declinavit.*

Le mani in pettine nel descritto senso sono per lo più situate innanzi al petto, come le palme giunte nello stesso significato (v.ne il tit.) ma queste ultime generalmente si usano nelle preghiere, nelle quali non entra il dolore o altra simile sensazione.

2. *Dolore, tristezza.* In questo caso le mani in pettine sogliono portarsi non solo verso il basso della pancia o sulle ginocchia (v. tit. *Dolore*) ma essere disposte rovescie. Tal volta anche sono piatte, ed a questa ultima ipotesi si può ancora dar altro significato, come ora vedremo. Engel nella tav. 44. e 45. ci dà l'esempio delle Mani in pettine si rovescie che piatte, e si diffonde in tante idee che ben convengono al suo oggetto, ma tutto quello che potrebbe essere utile pel nostro, si riduce al dire che il volto e gli occhi, sono quelli che danno a tali gesti tutte le varianti del loro significato, come già accennammo. Avvertiamo solo che l'esempio della *spensieratezza*, o ozio di cui egli parla, è un senso che non conviene alle mani rovescie ed in pettine, ma piuttosto colle mani piatte ed incrocicchiate s'incontra qualche persona immersa nel *dolce far niente.*

3. *Abbraccio caro ed affettuoso.* v.ne il tit. n. 3.

4. *Incantesimo.* Le dita incrocicchiate, qualunque sia la posizione, e direzione delle mani, dinota ancora un *prestigio* che le donne sogliono fare con l'idea d'impedire, o dissestare il parto di un' altra. A questo allude il *digitis inter se pectine junctis* di Ovid. Met. 9. Anche presso di noi avvi questo colpevole pregiudizio, e si pratica di più col semplice incatenare un solo dito di una mano con uno

dell' altra, e proferendo, come presso gli antichi, delle parole che si credono magiche.

Me, a me.

1. *Palma della mano naturalmente aperta e portata sul petto.* La palma della mano accostata al petto, sia se lo prema, sia se gentilmente lo tocchi con le semplici punta delle dita, dinota *me*, *a me*.

Questo gesto può avere altri significati v. i tit. *Giuramento*, *Preghiera*, *Pentimento*. Trattandosi di conversazione, la chiave del discorso potrà definire il significato del gesto. Nelle rappresentanze poi, si ricorre agli aggiunti del gruppo per indovinare il senso preciso dell' atteggiamento.

2. *Mani come sopra, ambedue sul petto.* Le mani amendue sul petto indicano lo stesso, ma con l' idea di dare maggior forza all' assertiva sia di sorpresa, sia di fermezza, o di affezione ec. Come spesso dicemmo, tanto tali passioni, quanto le loro diverse intensità, nonchè il passaggio, o mescolanza fra una passione all' altra, si fanno riconoscere dalla sola diversità de' delineamenti del volto, trattandosi di gesti viventi.

Il presente segno si usa più frequentemente dalle donne: e queste sogliono portar le mani fra la gola ed il petto. Esse usano questa particolarità di sito non solo per vezzo, ma anche per distinguere il presente gesto da quello, col quale sogliono poggiare le mani direttamente sul petto, e che dinota tutt' altro.

Volendosi addurre qualche ragione del perchè additandosi il proprio petto, s' intenda dinotare il proprio essere, il *me*, si potrebbe dire che, essendo il cuore la sede della vita dell' uomo, e quindi della sua esistenza, additandosi il cuore, si dinoti l' essere. Se in questo senso la mano non si porta precisamente sul cuore, è perchè un tal gesto è riconosciuto per dinotare l' amore (v.[ne] il tit.) perciò si

supplisce col toccare il petto, parte più prossima al cuore. Oltre a ciò ognuno sa ch' è stata, ed è comune credenza essere il cuore nel centro del petto, e quindi la stessa parola *cuore*, per similitudine spesso si usa in sinonimo di centro.

Non era altro certamente il *manum ad se referre* di Quint. XI. 13. pag. 108; e l'antichità figurata anche ce ne somministra degli esempii. Ma è ben difficile definire il significato preciso della mano al petto, se il monumento non presenta altri aggiunti da farlo con fondamento supporre. Tale sarebbe il citato monocromo Ercolanese (v. p. 43 n. 2). In esso si vede Aglea che con la sinistra disposta nell'indicato modo dice alla compagna Fleera *a me, a me*, cioè ho guadagnato io; trattandosi del giuoco degli astragali, o aliossi, nel quale si occupano. Se la figura di Aglea si ritrovasse isolata sarebbe ben difficile l'indovinare l'idea del pittore nel disporle la sinistra così gentilmente portata al petto.

Mestizia

Tuttochè l' afflizione possa dirsi tanto dell'animo quanto del corpo, pur tutta volta a rendere distinte, per quanto è possibile, le idee intorno i gesti che la indicano, avendo già parlato di quelli che dimostrano l'afflizione, ossia il dolor corporale nel titolo *Dolore*, si riporteranno quì quelli che esprimono più precisamente l' afflizione dello spirito. Potendo però questa derivare anche dalla riflessione di qualche dolore che abitualmente tormenti il corpo, ognuno vede che anche qualcuno de'gesti che quì si descriveranno, possa tal volta indicare lo stato di un corpo addolorato ed afflitto.

Ci protestiamo, a scanso di ogni equivoco, di non usare la parola *dolore corporale* nello stesso senso della mestizia e dell' afflizione dello spirito; ma sì bene come una disposizione o affezione, di cui è suscettiva la nostra parte corporea, essendo la sensazion del dolore propria del solo spirito.

1. *Volto languido*. Nel titolo *Volto* si farà vedere non solamente la difficoltà di descrivere i diversi lineamenti del volto, ma ancora la grande influenza che essi hanno nella espressione de' diversi affetti dell' animo. Ciò ha talmente luogo nell' esprimere la Mestizia che sarebbe equivoco, ed anche falso il determinare per mesto un animo, giudicandolo unicamente da' gesti che quì sotto verranno inscritti, ove mancasse il volto che ne indichi l' afflizione. Quindi non recherà meraviglia se gli stessi gesti si troveranno ripetuti in altri titoli, come indicanti la meditazione, la stupidezza, l' oziosità, l' astrazione.

2. *Testa abbandonata*. L' abbandono della testa, in qualunque siasi direzione, coll'accompagnamento del volto languido ed afflitto, è la parte principale del gesto indicante, la mestizia (*a*). Esso suole anche unirsi al seguente.

3. *Occhi fissi*. Nell' occhio troviamo per lo più lo specchio dell' animo, e perciò siccome esso brilla e quasi saltella nell' allegria, così in colui che è mesto, si vede fisso, quasi voglia dinotare l' oppressione e l' impossibilità di mettersi in azione.

Questo fissamento per lo più è diretto al suolo, (*b*) ed anche in questa direzione può osservarsi il proprio annientamento che la persona afflitta riconosce in se stessa, di cui trova la più viva immagine o nella morale considerazione della terra, o nel riconoscersi non atto ad altro che ad esser calpestato, come il suolo. Può anche l' occhio fissarsi su qualche altro oggetto distinto dal suolo, ma senza prenderne considerazione alcuna, non perchè si ponga a meditarlo, ma pigliandolo come punto d' appoggio, per non distrarsi dalla sua afflizione, col girar degli occhi. Anche al cielo possono fissarsi gli occhi, come cercandone il soccorso e l' alleviamento, nell' afflizione che ci opprime.

(*a*) *Quidni? quae, inter genua sua deposito capite, sine modo flebat. Apul.* l. IV. pag. 80.

(*b*) *Sed frons laeta parum et dejecto lumina vultu. Vir. Æn. VI. v. 863.*

Metafora de' gesti.

Il dialetto Napoletano sembra esser proprio della Metafora. Un estero si troverebbe al certo le cento miglia fuori strada, se volesse intendere tutte l' espressioni del nostro volgo nel proprio significato delle parole. Specialmente nella classe de' venditori si sentono delle metafore così spiritose e frequenti, che non solo gli stranieri di lontani paesi, ma gli stessi nostri provinciali non intendono per nulla. Chi diffatti, sentendo un venditore che per ispacciare la sua mercanzia, alto grida *Mustacciuoli, Sosamielli, Copeta* (*a*) intenderebbe esser questo un venditore di castagne? Così vedesi tutto dì indicare le cirege, i fichi, i cocomeri ec. col nome di *fiori, garofali, cannellini* (*b*). Vedi anche la spiegazione della tav. II.

Niuna meraviglia farà al certo che un popolo, il quale fa tanto uso della metafora, la porti financo nell' esprimere le sue idee con la mimica. Nel corso dell'opera sono descritti moltissimi gesti, i quali non potrebbero spiegarsi se non in senso metaforico, come al tit. *Corno*. Non sarà pertanto discaro il riportare quì un gesto che non solo quasi sempre è inteso in senso metaforico, ma è ben anche tale che il più delle volte, inteso nel suo letterale e proprio significato, si rende o falso, o freddo, o inetto.

Volendosi dire che Tizio non si conduce regolarmente nel disimpegno del suo impiego, o nell' affare che tratta, può anche usarsi la frase: *non cammina dritto*. Una tale idea si esprime in mimica nel modo seguente.

1. *Mani rovescie e disposte in modo che i due mignoli restino fra di loro incatenati. Tutte le altre dita aperte,*

(*a*) Specie di confetture particolari del nostro paese: le due ultime sono composte principalmente di mele.

(*b*) Confetti lunghi, perchè ad uno stecco di cannella ci si fa attaccare il zucchero.

che insieme con le mani si muovono replicate volte da destra a sinistra, e viceversa (v. tav. 20. n. 7). Le mani così disposte danno una qualche rassomiglianza al granchio specialmente marino; giacchè gli annulari ed i medii col muoversi continuatamente ne contraffanno le gambe, gl' indici ed i pollici toccandosi a diverse riprese nelle loro ultime falangi, imitano i movimenti degli artigli maggiori del detto animale. Questo cammina sempre di sbieco, e perciò, prendendosi l' allegoria dal suo modo di marciare, volendo dinotare la marcia irregolare che si tiene da taluno ne' suoi affari, si dice col gesto, cammina di sbieco come il granchio. Quindi volendosi dare più forza al gesto con le mani disposte nel modo indicato, si descrive una curva da destra a sinistra, e da sinistra a destra, replicandola più o meno volte, secondo la forza che s' intende dare all' idea.

Nè la metafora ne' gesti Napoletani si limita all' espressione di una sola idea, che corrisponde ad una sola parola, o proposizione nel linguaggio, ma essa si estende fino a formare un continuato discorso, locchè i Retori chiamano *Allegoria*, e che dà luogo a quanto fu detto in quel Titolo.

Metonimia.

Hanno tanta relazione e congiungimento fra loro la causa e l' effetto, che facilmente si usurpa l' una per l' altro; e l' usarlo è ciò che i Retori chiamarono *Metonimia*. Pertanto la intelligenza del vero oggetto che si vuol dinotare, si rende facilissima, allorchè l' effetto sia e necessario, ed univoco, o quando vi si approssima; avendo sempre luogo una esatta proporzione fra queste qualità, e la facilità d' intendere il senso metonimico della espressione. Allora dunque sarebbe certamente consono alla natura il nostro discorso, o maggiormente vi si accorderebbe, se

quelle espressioni si usassero solamente, che ne indicassero o le vicine cause, o i prossimi effetti dell'oggetto. Il linguaggio delle parole ha serbato in molta parte queste leggi, e n'è un troppo chiaro argomento la studiosa opera che si danno i filologi nel rintracciarne la derivazione: ed il campo Etimologico allora è più piano, e fiorito, se si appoggia alla Metonimia. Le parole però, segni per lo più arbitrarj delle idee, hanno il più delle volte deviato dalle leggi della Metonomia; ed un numero sterminato ve ne ha, specialmente nelle lingue moderne, che se ne allontanano, non avendovi affatto relazione.

Più costante è stato il linguaggio de' gesti. In esso sebbene vi sieno degli atteggiamenti, e delle modificazioni, che son nati da particolari convenzioni, ne potremmo nella generalità trovare de' rapporti di causa e di effetto, e verificare in essi piucchè nella voce, la natura parlante. Che anzi non avendo gli esseri morali il gesto che naturalmente sia destinato ad esprimerli, bisognerà sempre ricorrere alla Metonimia, dinotandolo o per l'effetto, o per la causa. Quindi non recherà meraviglia che il Napoletano, sempre naturale e vivace ne' suoi gesti, ne abbia trovato una feconda sorgente nel campo della Metonimia. Sono ad essa da rapportarsene moltissimi nel corso dell'opera disseminati; come il veder adoperato il segno del bastone per dinotare le battiture: la bilancia per la giustizia: il sudore per la fatica ec. e non mancano delle cose che il Napoletano indica or per via della causa, or per quella dell'effetto, come la Morte dinotata e per la spada che la produce, o pel volto scarno e diseccato, che n'è l'effetto. Con un gesto dinotante la resistenza che si oppone dai corpi duri, il napoletano vi esprimerà la loro durezza. Usa anche questo segno in senso figurato per dinotare la durezza morale, l'ostinazione, e lo fa nel modo seguente.

1. *Mano in pugno, battendo replicate volte su qualche solido,*

con le giunture di mezzo. Così gestendo si dirà: Tizio è ostinato, non pieghevole, come questo legno, marmo ec.

Minacciare.

In varii modi si esprime in mimica la minaccia, e fra questi bisogna annoverare per principali i movimenti minaccevoli degli occhi. Ciò accade perchè, senza un tale loro accompagnamento, qualunque altro segno di testa, di mano, o di braccio, non diverranno giammai minacce. Eccoci a descrivere alcuni di questi ultimi.

1. *Testa replicate volte alzata e chinata, con gli occhi accigliati e minaccevoli.* A questo gestire si aggiunge talvolta il masticare a vuoto.

Sembra che col descritto atteggiamento della testa il mimico voglia dire al minacciato = *Sì, sì* (v. tit. *Affermare* n. 1) *seguita a condurti così male, e vedrai cosa saprò farti:* oppure, *vieni, vieni* (v. tit. *Chiamare* n. 4.) *e saprò castigarti.* Questo movimento forse è quello che s'intende da non pochi autori con la voce *crollar di capo*, e col *concutiens, e quassans caput* de' latini (v. tit. *Negativa*). Già si comprende che il presente atteggiamento indica la sola minaccia in generale, giacchè vi bisognano altri segni per individuare cosa si minacci. Pel masticare a vuoto non sapremmo per ora darne altra ragione di quella di cui parlerassi al n. 6.

2. *Indice solo disteso, ed oscillante da su in giù.* Con tale gesto contraffaccente le battiture si dinota una minaccia; ma anche in generale.
3. *Braccio disteso e palma verticale, diretta verso la persona che si minaccia.*
4. *Palma rovescia e lentamente oscillante da su in giù.* Il primo de' precedenti segni dinota il fermare, ed il secondo l'andar piano (v.ne i tit.). Or che altro è la minaccia in generale, se non il dire a taluno: attendi, o dammi tempo

che mi capiti favorevole l'occasione, ed allora farotti vedere se saprò vendicarmi del torto che mi fai? Quindi è che alla minaccia, per la quale basta solo uno sguardo minacciante, il mimico ci accoppia o il gesto indicante il fermarsi, o l'andar piano, sì per renderlo più espressivo e più ricco d'idee, come per distinguerne i significati. Oltre a ciò, al significato di minaccia è indifferente, se gli sguardi sieno diretti al suolo, o all'oggetto minacciato, purchè la ciera sia truce. Non così nel senso di fermare, o di andar piano, ne' quali gli occhi debbono essere sempre diretti all' oggetto, al quale si parla.

Fra le non poche rappresentanze di Vulcano ricondotto all'Olimpo da Bacco, spesso si vede il dio del fuoco nel descritto minaccevole atteggiamento, come anche con la palma dinotante il *Fermare* (v. R. M. B. v. III. tav. 53).

Se poi il braccio opposto al disteso è piegato sul dorso o con la mano in fianco, allora il mimico vorrà anche esternare la superiorità e la forza, che egli si appropria nel minacciare (v. *Mano in fianco*, e la tav. 14).

5. *Mani chiuse l' una dentro dell' altra, che con forza scambievolmente si stropicciano, fino a farne scrocchiar le giunture: il tutto accompagnato dalla ciera sdegnata e minacciante.* Questa ultima circostanza caratterizza il detto atteggiamento per una minaccia, facendolo distinguere da quel gesto che ordinariamente suol farsi da chi ha le mani fredde e vuole riscaldarle: o da colui che distratto vaga con le sue idee, oppure parlando fa tale movimento quasi non avvertendolo.

Forse il mimico tormentando in tutti i sensi le sue dita nel descritto modo, e lanciando occhiate minaccevoli al suo offensore, intende dirgli. Se capiterai in queste mani, ti stritolerò, come ora mi sforzo di fare delle mie dita.

Gli antichi non mancavano di un tale gesto, ed anche nel presente significato. Leggiamo in Petr. cap. 17. *manibus inter se usque ad articulorum strepitum contritis.* Sap-

piamo che questo atteggiamento è stato interpretato da qualche annotatore nel senso d'imporre silenzio, o come usato a dar principio al discorso; ma pel primo significato è contrario al fatto. Nel caso addotto fu diretto a persone che già ascoltavano ed in silenzio, e fu seguito da aspre minacce, come chiaramente si rileva dal contesto. Riguardo poi all'essere stato questo maltrattamento delle dita (se ci è permessa una tal espressione) praticato nel dar principio al discorso; come leggesi nel cap. 23. dello stesso autore = *Intrat (Embasicoetas) cinaedus, homo omnium insulsisimus, et plane illa domo dignus, qui, ut infractis manibus congemuit, ejusmodi carmina effudit;* si avverta che anche oggi si usa un tal gesto, ma non già in segno di dar principio ad un discorso qualunque. Si pratica però allorchè si vuole quasi preventivamente esternare una particolar passione che ci spinge a parlare. Questa per lo più si riduce ad un desiderio sia di vendetta, sia di rabbia, o di eccessiva premura di riuscire nell'intento, e quindi con l'idea d'instigare alcuno ad essere condiscendente al proprio desiderio; come sembra che trattasi nel citato testo. In esso si legge che il gesto fu seguito dalle espressioni

Huc huc convenite nunc spatalocinaedi, ec.

È da osservarsi che un simile gesto anche oggi si usa da taluni nel momento, che danno principio a qualche discorso, o breve domanda premurosa, che viene caratterizzata per tale dai tratti del volto. Si usa di più indifferentemente senza interesse alcuno; ma allora è effetto di una inconsideratezza o di abito preso nel dare tale movimento alle sue mani, senza che lo spirito ci attacchi idea alcuna: e perciò non entra nella classe de' gesti, se non per gl'intercalari difettosi (v.ne il tit.).

6. *Mordersi le dita o le labbra.* Anche questo gesto dinoterà

minaccia, se gli sguardi saranno minaccianti, giacchè può anche esprimere la Rabbia, la Beffa, di cui parleremo a suo luogo.

Il suo significato di minaccia è lo stesso del precedente, di volersi cioè mangiare l'inimico, come nell' atto si tenta di fare delle proprie dita. Le nostre donnicciuole lo dichiarano con l'espressione che sogliono aggiungere al mordersi le dita, minacciando. Esse dicono: Se mi vien fatto, ti mangerò *a gollo* (a), cioè con quella ansietà con la quale le donne gravide addentano il comestibile da esse ardentemente desiderato. Veggasi a questo proposito come il Sitillo si serve opportunamente della voce *Gollo*, in senso di un ardente desiderio, parafrasando il seguente passaggio del gran Marone. Ene. VI. v. 681.

.... Et vox excidit ore:
Venisti tandem? tuaque expectata parenti
Vicit iter durum pietas? datur ora tueri,
Nate, tua; et notas audire, et reddere voces?

E auzaje (b) *la voce, o figlio 'nzoccarato* (c),
Sì benuto a la fine, sì benuto (d)?
E pe mme te sì ttanto arresecato (e),
Che 'nfi a ccasa 'mmardetta (f) *sì trasuto* (g)!

(a) *Gollo* desiderio, e propriamente quello delle donne gravide, per cui spesso abortiscono, quando non ne sono appagate. Voc. Nap.

(b) Alzò.

(c) *Nzoccarato*, giulebbato: metafora tolta dal giulebbo per esprimere dolcissimo, dilettissimo; ed in Napoli si chiamano 'nzoccarate le frutta, quando si vuol parlare delle giulebbate, candite.

(d) Venuto.

(e) *Arresecato*, arrischiato, cimentato.

(f) Abitazione maledetta. Con tal nome si vuol dinotare l'inferno.

(g) *Trasuto*, entrato. Voc. Nap.

De parlare co ttico (a) a sciato a sciato (b),
Core mio bello, io mme sentea speruto (c).
E pe lo gran golio (d) che nne senteva,
S'era femmena prena (e), io mme doleva (f).

Vi sono altri gesti esprimenti la minaccia in particolare, come di bastonare, cavar gli occhi, uccidere ec. di ciò si parla in altri titoli.

L'amore gajo ed il trasporto de'Napoletani per l'allegria e per la burla, fa sì che sogliono mischiare lo scherzo da pertutto, e nè anche i gesti minaccianti, che sembrano i più opposti alle amorevolezze, ne vanno esenti. Oltre al gesto esprimente l'ironia, che può renderli tutti finti, il mimico coi diversi movimenti degli occhi farà distinguere le minacce vere dalle amichevoli, o amorose, o di burla ec. ma queste impercettibili varianti e squisite delicatezze della nostra mimica s' insegnano con la pratica, non già con la penna.

Molto, Assai.

1. *Braccio sinistro o destro interamente disteso, e mano opposta messa di taglio sopra il gomito del detto braccio.* Con tal segno si esprime presso di noi il molto di una

---

(a) *Ttico*, con te, teco.

(b) *Sciato*, fiato. Colle bocche così avvicinate che s' incontrino i rispettivi fiati: Similitudine forse presa dai colombi, che si cibano a vicenda, introducendo il becco dell' uno in quello del compagno. Segno del di loro fervente amore.

(c) *Speruto*, Sperire, desiderare ardentemente fino a svenire, come a donna gravida. *Speruto* quasi morto o svenuto per desiderio. Voc. Nap.

(d) *Golio*. Vedi la nota a pag. 213).

(e) Gravida, Pregna.

(f) *Doleva*, abortiva.

qualunque siasi cosa, qualità, relazione. Si avverta però che la mano di taglio, se arriva al di sopra della scapola opposta, indicherà non solamente il molto, ma anche la totalità di quello, di cui è parola. Vedi tit. *Poco*.

2. *Braccio alquanto disteso colla mano quasi piatta replicatamente movendosi da giù in su, o da destra a sinistra, o viceversa.* Questo gesto non solo pel soggetto del discorso, ma anche per l'esattezza nella sua esecuzione (v. *Esattezza de' Gesti*) si distingue dal gesto del *Perdono* (v. *Mozione di affetti*). Si suole accompagnare questo segno con le espressioni. *Oh quanta roba!! oh che abbondanza! ec.* Nell' incitare altri al perdono, il moto della mano dovendo indicare il sollevamento dell' oppresso, deve maggiormente partecipare della direzione dal giù in su, ed accompagnarsi dal volto commiserevole; mentre, volendo indicare il molto, l'abbondante, oltre dell' unione del volto allegro, o altrimenti analogo all' oggetto del discorso, o anche totalmente indifferente, il moto della mano sarà più ondolatorio e più diretto dalla destra alla sinistra.

3. *Mano di taglio con la palma rivolta al petto, portandola replicate volte da su in giù.* Anche con questo atteggiamento si esprime il molto; ma è sempre accompagnato dal volto esprimente la meraviglia, o l'approvazione.

4. *Fischio.* Che il fischio piuttosto sordo, e lento dinoti il molto, fu veduto nel suo titolo: ma ciò avviene specialmente quando è unito ad uno de' precedenti gesti, come per lo più si pratica.

Morte.

1. *Mano distesa, facendo in aria il segno della croce.* Questo gesto, che si pratica anche frequentemente col semplice indice e medio distesi, nel significato di morte, può avere due diversi sensi, uno di morte fisica, e l'altro di fine politico o morale; giacchè l'uomo ancorchè vivente, può dirsi

cessato di esistere, sia per la società, sia per altri riguardi. Perciò lo stesso gesto cangia di significato, non tanto secondo i tratti del volto, quanto della chiave del discorso nota agl' interlocutori. Infatti, se la benedizione è accompagnata da una fisionomia mesta e dolente, e si tratta di persona che era gravemente ammalata, s' intenderà di morte fisica: se di qualche persona che godeva gran favori, o vistoso impiego, s' intenderà che non gode più l' uno, o l' altro.

Abbiamo parlato di volto dolente, perchè così dovrebbe essere, trattandosi di un male accaduto al nostro prossimo; ma ciò non impedisce che tal volta si faccia questo gesto con volto ilare, ancorchè contro ogni dovere. Questo atteggiamento vale anche

2. *Speranza perduta, affare disperato*, val quanto dire *son perduto, l' è finita*. Trattandosi dunque della buona riuscita di qualche faccenda, e volendosi dire l' è finito, non vi è più speranza, basterà fare una croce in aria, sia con la mano, sia con le sole due dita.

In questo senso vediamo in Terenzio (And. att. III. sc. IV) il servo Davo col solo indice e medio distesi in alto, ed in atto di fare un qualche movimento, forse il segno di croce, come pare che dimostri il resto del suo atteggiamento. Leggendosi poi l' espressioni del detto Davo, *Hem! numnam periimus?* e poco dopo: *Occidi*.... Oimè son morto!... Eccomi morto. Ci viene in pensiero lo stesso gesto che tutto giorno vediamo, ed eseguito nel medesimo significato. Questo identico gesto si usa in senso di perdono e di giuramento (v.ne i titoli).

Forse il lettore sarà rimasto sorpreso nel leggere che Davo facesse la croce in aria, in significato di *son morto*, o, *son perduto*, e che un tal gesto avesse potuto esprimere questa idea prima dell' era cristiana. Una tale difficoltà non ci è certamente sfuggita, ma non perciò ci siamo arrestati, e presentiamo ben volentieri le nostre congetture alle ricerche de' dotti.

Fino a quando non si dimostrerà che il gesto di Davo dinotasse la tale o tal altra cosa, senza che le due dita avessero fatto alcun movimento, si avrà ragione di asserire che quell' azione espressa dal pittore, indica anche un moto qualunque esso fosse stato. Se questo era il contraffare la croce, cioè quel patibolo, del quale Davo istesso si conosceva meritevole, per effetto della sua furfanteria, e quindi la morte, lo presentiamo come un semplice sospetto. Diciamo soltanto: chi sa se l' espressioni, *crucis offla: corvorum cibaria* di Petr. c. 58. *in crucem: in malam crucem* de' latini, allorchè eran profferite, non fossero state accompagnate dal presente gesto? Non era forse la croce il patibolo de' Gentili, ossia l' istrumento di morte? e qual meraviglia che se ne fosse usato il gesto per dinotarla? Anche oggi per dinotare in mimica un uomo da forca, uno sforcato, si contraffà il laccio che strangola tali disgraziati, e nel modo seguente.

3. *Pollice ed indice che stringono la parte superiore del collo, messi con le punte in su.* Questo istesso si fa, volendo dinotare una persona che fu, o sarà afforcata. La detta particolarità fa distinguere il presente atteggiamento dall' altro dinotante *l' affogare taluno*, usato con l' intera mano che stringa la parte di mezzo del collo: oppure co' due pugni puntati, e prementi il collo sotto al mento.

Aggiungiamo a questo un altro pensiero. Che il cerchio abbia dinotato l' eternità presso gli antichi, non vi ha alcun dubbio, come ancora che all' eternità si passava, e si passa pel mezzo della morte; perchè dunque non possiamo sospettare che il Davo con l' indice e medio distesi avesse descritto de' cerchi dinotanti l' eternità, la morte, nel mentre pronunziava *perii* (*a*); e che i Cristiani in se-

---

(*a*) Quintiliano pag. 1021 parlando della direzione de' gesti, ne numera sei, e mette per settimo il *cerchio* che egli non approva

guito si fossero serviti del segno della croce in vece del cerchio?

Un caso pressochè simile potrebbe riconoscersi nel seguente gesto. Sappiamo che gli antichi, volendo salutare con la mano, presentavano all' amico il pollice, l' indice, ed il medio soli distesi, e che i cristiani, a questa disposizione delle dita aggiungendovi il movimento descrivente la croce, ne han fatto una benedizione, ch' è qualche cosa di più del saluto. Parlandosi del cerchio, anche oggi nell' eseguirsi il descritto gesto, spesso si dà all' indice e medio un movimeuto qualunque, ed anche circolare, senza che si badi al segno di croce.

Ma ritorniamo all' antichità figurata. Pompei cui dopo di Ercolano sembra riservata la gloria di sempre più squarciare quel denso velo, di là del quale ci vien nascosto il mondo antico, Pompei, non ha guari, ci ha fatto dono di un imponente monumento. Questo più di quanti mai ne son comparsi fin ora, trionfalmente ci svela a qual grado di perfezione erano giunte le belle arti in quei secoli, e qual forza di espressione davasi da quegli artisti alla loro animata mimica. Intendiamo parlare del Gran Musaico (*a*). Già dotte penne lo hanno eruditamente illustrato, e forse non si stancheranno di decantarne i pregi, non che di attingerne novelle archeologiche notizie. Fra questo fiume di erudizioni pellegrine e profonde si permetterà anche a noi di presentare la seguente osservazione, riguardante il grande ed interessantissimo uso della mimica

---

per gli oratori. Lasciamo ai dotti le ricerche che potranno farsi sul segno della croce greca, e sua antichità; nonchè sul rapporto che avrebbe potuto avere anche con l' idea di cui parliamo.

(*a*) *Quadro in Musaico, scoperto in Pompei a dì 24 Ottobre 1831. descritto ed esposto in alcune tavole dimostrative, dal Cav. Antonio Nicolini, architetto di casa Reale, direttore del Reale istituito delle belle arti ec. 1832.*

presso gli antichi, non che la sua corrispondenza con la Napoletana.

Frai seguaci di uno de' Duci e lo scompiglio nel quale essi si veggono pel colpo mortale dato da Alessandro al Protagonista della rappresentanza, sono da osservarsi cinque cavalieri che veggonsi immediatamente dopo i cavalli della quadriga. Due di quelli sono rivolti verso di questa, e tre che vengono in seguito, animatissimi come tutto il resto dell' ammirabile composizione, si parlano fra di loro gestendo. Uno di costoro il più prossimo alla quadriga, è rivolto in dietro, e guardando la schiera che a gran galoppo si avanza, alza il destro braccio, e con la mano disposta come il citato Davo, con l' indice cioè ed il medio distesi e distaccati dalle altre dita, lor fa un segno, senza alcun dubbio, parlante. Due sole teste della numerosissima schiera de' suoi spaventati commilitoni si veggono, non permettendone all' artista la rigorosa prospettiva rappresentarne di più alla curiosità de' riguardanti, in quel piano nel quale essi trovansi collocati. Il più prossimo al detto cavaliere lo guarda sorpreso e spaventato, nè fa alcun gesto con le braccia e mani, perchè occupate, una a tener il vessillo, e l' altra la briglia (*a*). Non così l' altro guerriero ch' è anche un poco più discosto; costui fra la sorpresa e lo spavento par che dubitasse di quello che il camerata, gestendo con la destra gli dice; alza perciò la dritta, e la dispone concava da su gli occhi per accertarsi della qualità del segno che gli si fa dal suo compagno (*b*) (v. *Attenzione* pag. 59. n. 7).

Osservando con gli occhi della mimica questo gruppo di gesti così unisoni fra di loro, e tanto corrispondenti al soggetto del quadro, non che alla inarrivabile unità di azio-

---

(*a*) Opera citata tav. I. e tav. VII. n. 5.
(*b*) Idem. tav. I. e tav. VII. n. 6.

ne che vi si scorge, ci è sembrato riconoscerci il seguente mimico discorso. Il soldato, il quale alza la mano atteggiata nel modo da non aver distesi che l' indice ed il medio, essendo più prossimo al grande avvenimento, lo vede, e tosto si rivolge in dietro per avvertirne i suoi commilitoni, che ignoranti del fatto a tutto galoppo accorrevano alla mischia, si rivolge, ripetiamo, ricorre al gesto, (che in simile circostanza val molto più della loquela) e con un semplice istantaneo segno lor dice : *il nostro campione è morto :* oppure *tutto è finito per noi : siam perduti.*

Speriamo che dopo di una scorsa al presente lavoro non vi bisogna altro per convenire con questa nostra idea che una semplice occhiata al quadro (questo s' intende per quelli che hanno almeno una mediocre conoscenza di disegno). Noi intanto saremo fermi in questa idea, finchè qualche erudito non ci presenti una più plausibile spiegazione, giacchè speriamo ormai scorsa quell' epoca, nella quale l' antica mimica serviva per un *oratorio riempimento,* anzichè una guida sicura nella illustrazione dei monumenti. Allora si nascondeva l' ignoranza dell' antico gestire, o con darci una spiegazione a capriccio, e senza alcun fondamento, o col bello e facile ripiego de' *capricci dell' artista ; mosse senza oggetti : libertà de' pittori :* e quello ch' è peggio credendo di esser protetti dal rinomatissimo detto di Orazio *pictoribus atque poetis* ec. E questo de' tratti dell' arte la più fina e profonda in disegno, di un monumento, di una composizione, della quale si sarebbe gloriato ogni caposcuola del risorgimento delle arti ! ! !

Per un altro gesto dinotante il morto, v. tit. *Braccia penzoloni* n. 1. e *Metonimia* pag. 209.

Mozione di Affetti.

Il dono della loquela sarebbe ben poca cosa, se esso si limitasse alla sola manifestazione delle idee. Esso ha un oggetto più nobile ed importante, distendendo il suo dominio sulle volontà altrui, movendone gli affetti. E sarebbe del pari mancante della più nobile parte il discorso mimico, se non giugnesse a muovere le altrui volontà, ed incitarne gli affetti. Da ciò che si è detto nel titolo *Imperativo* e negli altri ivi citati, potrà di leggieri vedersi l' influenza, che ha il gesto su gli affetti, e'l modo che può tenersi presso di noi per muoverli. Il grado poi di eccellenza, al quale giunge il nostro gestire a questo riguardo, è conosciuto anche dagli Esteri. Essi ne sperimentano gli effetti, benchè non ne conoscano i mezzi per riuscirci. S'intende però in alcune particolarità, giacchè gli oltramontani non mancano nè di sensibilità, nè d' ingegno.

I gesti però in quei titoli descritti possono esprimer tanto l'azione che si è già fatta, o che si sta facendo, o che si farà, quanto quella che si vuol che si faccia, ed hanno bisogno dell'accompagnamento di quelli che esprimono il comando, o la preghiera per rendergli atti a entrare nella classe presente. Ve ne ha però di quelli che son destinati a muovere solamente le passioni, e che son proprj del presente Titolo. E quì per non andar vagando per tutte le passioni dell' uomo, tessendo un trattato di Etica, toccheremo solamente le principali.

1. *Amore*. Che il baciucchiare, e lo stender le braccia, siano i principali tra i gesti moventi all' amore, oltre di essersi già veduto ne' titoli *Amore e Bacio*, egli è chiaro di per se, e comunemente usati da tutte le nazioni; siccome lo sono anche altre significazioni, ed attrattive di amore, sotto qualunque aspetto esse si prendano; per cui a scansare la ripetizione di cose soverchiamente conosciute, passiamo agli altri gesti.

2. *Riconciliazione o perdono*. Questo che non è se non il rinnovellamento dell' amore, si può anche incitare cogli stessi gesti che servono a svegliare quella passione. Suole però anche adoperarsene qualcuno proprio. Oltre del segno della Croce in aria che trovasi al titolo *Perdono*, e che può indicare tanto il perdono dato che il richiesto, o sperato, può servire particolarmente a muovere alcuno a perdonare altrui, il gesto che si suol fare, avendo il braccio destro alquanto e dolcemente disteso, ed agitando la mano con un moto ondolatorio. Questo gesto include nel tempo stesso e l' abbreviamento del segno della croce, il gesto del perdono, e l' atto che si desidera, e che dovrebbe far l' offeso, cioè di rialzare dalla sua prostrazione ed avvilimento l' offensore, che s' immagina trovarsi in atto di umiliazione. Lo stesso si dica del raccorciamento ed abbandono insieme di tutte le membra; de' gesti esprimenti la fame, ec.

NEGATIVA, NO.

Si può dir di *no* col gestire, ed in diversi modi: Con gli occhi, con la testa, con la testa e le mani, con le mani sole, e con tutto il corpo, o col semplice trarre in su le spalle, infossando il collo. Per quello che riguarda lo spirito del gesto è anche vario, cioè Negativa con indifferenza, con impegno, con sorpresa, con isdegno od orrore, o finalmente con ironia; la quale, come si è detto, può accoppiarsi a tutti i gesti.

Già si comprende benissimo che queste varianti si definiscono dai diversi caratteri del volto, ma ciò non ostante spesso la semplice diversità del gesto ne varia il significato, come vedremo.

1. *Ciglia alzate al più non potere, ed in un colpo*. Con questo semplice ed istantaneo movimento delle ciglia si dice *no;* e si comprende benissimo da coloro che sono pratici del mimico linguaggio.

2. *Faccia istantaneamente rivolta da qualche oggetto*. Con questo atteggiamento si nega di vedere, di ascoltare, o di ricevere l' oggetto di cui si tratta.

3. *Testa dritta a piombo, volgendola alternativamente a destra ed a sinistra, e restando dritto il collo.*

Engel (vol. 1. pag. 100.) confessa di trovarsi bene imbarazzato nello spiegare « certo *crollar di capo* ch' io nòn le saprei delineare, egli è diverso da quello che s' accompagna al rigettar d' un pensiere, al negar d' una cosa, o a certa mala voglia che portiamo. » Ma qualunque sia la forza della voce tedesca resa in nostra favella col *crollar di capo,* questa ci sembra troppo generale per poterla con chiarezza adáttare ai gesti, di cui parla l' autore. Perciò avvertiamo coloro che vorranno occuparsene, di ricordarsi esservi presso di noi tre movimenti con la testa, dinotanti la negativa, cioè i due descritti n. 2. e 3., e l'altro al n. 4. Nell'esprimere poi l' ammirazione mista del dispiacere di non veder riuscito quello che ci attendevamo, o altra cosa simile, la testa barcolla a destra ed a sinistra, imitando il movimento che fanno i navigli. Essendo dunque diversi i movimenti della testa, non che de' significati che le si appropriano, non ci sembra possibile potergli spiegare con la sola espressione di *crollar di capo* (v. di più il tit. *Minacciare*. n. 1).

4. *Testa appena alzata come per ispingerla in dietro*. La negativa è l'opposto dell'affermativa: così se, chinandosi la testa quasi in segno di avvicinamento all'oggetto che ci si propone, o offerisce ec., è lo stesso che il dir di *sì*, così il gesto opposto, alzar cioè la testa, come se si volesse allontanare dall' oggetto, dinota il *no*. Corrispondono perfettamente questi due gesti all'*adnuo*, ed *abnuo* de' latini. v. Apuleo pag. 223 sul *rejecto*, e sul *relato capite* del suo asino. A questo medesimo gesto si suole dai Napoletani dare una maggior forza, con aggiumgerci qualcuno de' seguenti, i quali anche soli, e senza che la testa si alzi, hanno lo stesso significato.

5. *Labbro inferiore alquanto mosso verso sopra, ed un tantino*

sporto in fuori, o in giù verso uno de' lati. La nausea, o l'opposizione, che con questo gesto si mostra avere all'oggetto, o alla proposizione, è troppo chiara da poterne dubitare. Che altro fa il muso se non accompagnare la testa che nella direzione del suo moto nega; o ridurre in piccolo quello che fa la testa con maggior grandiosità; il che si può adoperare dall'attore o per nascondersi da qualcuno della brigata, o per minor incommodo, o per usare di un diminutivo della negativa.

6. *Estremi esterni delle dita puntate sotto al mento, e spinte con violenza in fuori* (v. tav. 21. n. 2). Dopo l'anzidetto si comprende chiaro, come con simile atteggiamento il mimico vi dinota che egli vuole allontanare la sua testa da ciò che gli si offre o propone, perchè non gli aggrada. Per eseguirlo presto e con forza, ricorre alla mano, acciò o con gli estremi esterni delle dita, o con le sole punte delle unghia, faccia atto di spingere al più lontano, che può, la sua testa; la quale in questo caso si prende anche per l'intera persona.

7. *Faccia rivolta dall' oggetto, e mano distesa verso di quello, e disposta nell' atteggiamento di fermare.* Questo segno è suscettibile di più gradi di forza. Senza gran tensione di braccio, con la palma opposta all'oggetto e semplicemente distesa, v' indica un *no;* e col braccio poi teso, e con le dita violentemente aperte, sarà un *no* più risoluto; distendendo ambe le braccia nel descritto modo, dinoterà la negativa, effetto dell' orrore, cagionato da ciò che ci si propone o si vede. Lo stesso ed anche più espressivo, se si porta una delle mani violentemente aperta, e con l'esterno verso la faccia (già rivolta dall' oggetto) come per covrirsela (v. tit. *Orrore*).

8. *Mano aperta alzata in su, ed oscillante da destra a sinistra.* Un tal gestire che sempre è diretto alla persona con la quale si conversa, può alludere a qualunque delle idee accennate in principio, secondo che la chiave del

discorso lo destinerà. Questo atteggiamento ha benanche più forza, praticato come siegue.

9. *Palma rivolta all' oggetto con l' indice disteso un tantino, e distaccato dalle altre dita: il tutto oscillante fra la destra e la sinistra.* Si badi che l' indice nel presente significato è sempre verticale, volendosi eseguire il gesto a rigore. La naturalezza di questo segno, come del precedente gestire, si rinviene al ricordarsi che la più parte delle negative provengono dal non aggradire l'oggetto, di cui si tratta, onde nasce la volontà di allontanarlo da noi. Engel (v. 1. pag. 90) a questa occasione dice « Ove accada che nella mente nostra vengano a tenzone certe idee ripugnanti, la bocca le esclude ripetendo sovente il *no*, e la mano v' accorre essa pure a rimandarle, agitandosi quà e là, quasi volesse cacciare un insetto che importuno torna alle prese ».

La forza maggiore che il solo indice disteso dà a questo gesto, come dicemmo, nasce dacchè in esso si riuniscono due segni insieme, l' oscillazione della mano, e l' indice disteso; l' oscillazione della mano vi dice il *no*, e l' indice disteso, dinotante l' additare vi aggiunge l' idea dell' oggetto ricusato, quasichè si determinasse. Come se si dicesse gestendo: *Questo*, o *quello*, *non lo voglio*.

Gli antichi che dovevano ricusarsi anche essi, e che erano sì ricchi in gesti, non mancavano del descritto. Però nel cercarlo ne' monumenti figurati non si può riconoscere alla semplice posizione della mano e dell' indice (v. n. 8.) giacchè quello, che lo distingue dal gesto dinotante la meditazione o il silenzio, o altro v. tit. *Esattezza de' Gesti*, è l' oscillazione, e questa non si può rendere col disegno. Bisogna perciò mettere a calcolo le altre circostanze del soggetto, non che altri gesti delle figure nel gruppo, che faranno supporre l' oscillazione nella mano, disposta come sopra, e quindi il suo significato di negativa. Addurremo due soli esempii, ne' quali il tutto insieme del soggetto,

non che altri gesti più parlanti del resto delle figure, ci dimostrano abbastanza, che il pittore ha inteso rappresentare la mano e l' indice alzati, ed oscillanti, in segno di negativa.

In un vaso (*a*) si veggono due atleti, uno de' quali si spinge innanzi, e presenta al suo rivale due *halteres* in atto di sfidarlo all' esperimento. Questi si fa in dietro sì col piede come anche con la parte superiore del corpo (vedi in seguito n. 12), e nello stesso atto alza in faccia al collega provocante la palma dritta aperta, e con l' indice più disteso e separato dalle altre dita. Mettendo a calcolo le dette particolarità delle figure dei due atleti, che fisi si guardano l' un l' altro, si vede chiaro che il primo nell' avanzarsi con le *halteres* in atto di offrirle al secondo, lo invita al cimento; e questi facendo un passo in dietro, non accetta la disfida. Vedendosi poi la sua dritta nel modo descritto, il Napoletano al momento s' immagina di vederla oscillante, e quindi conchiude che il secondo atleta alla negativa che fa col portare in dietro il suo corpo, vi aggiunga un' altra negativa, cioè quella espressa con l' oscillazione della mano.

Una delle tante avventure galanti di Nettuno è rappresentata in un altro vaso (Millin. vas. ec. v. 11. pl. XX). In questo si vede il dio del mare che conversa, e con molta premura, con una ninfa che sembra dargli ascolto, ed esser quasi titubante fra il *si* ed il *no*. Il pittore vi ha aggiunta una compagna della ninfa, e l' ha con molto accorgimento situata alle spalle del nume. Essa rivolta all' amica con ambe le mani disapprova l' affare, giacchè con la sinistra fa il gesto, di cui parliamo, e con la destra quello che segue n. 10, le dà cioè il savio consiglio di dir di *no*.

(*a*) Collection de vases Grecs de M.r le Comte de Lamberg par M.r de la Bord, v. I. plan. VII. e per quello che riguarda il moderno. v. tav. 6.

10. *Mani naturalmente alzate verso gli omeri, con le palme opposte all'oggetto.* Lo stesso si fa abbassando le mani, ed allargando le braccia sempre colle palme rivolte all'oggetto, al quale è diretta la negativa. Questi segni anche dinotano la negativa; ma si praticano più particolarmente, allorchè quello che ci si dice o domanda, ci cagioni dell' ammirazione, o del dispiacere (v. tav. 3 e 5.). Forse alla prima di queste passioni si deve gran parte di questo gesto, giacchè colui che è sorpreso, e quindi si ammira di quello che sente, e lo disapprova, naturalmente allarga e distende le mani.

Ma nella ipotesi che così gestendo, si voglia esprimere l' orrore che si prova al vedere o ascoltare un qualche fatto, allora, oltre ai caratteri del volto, le dita saranno violentemente allargate l' uno dall' altro.

Questi atteggiamenti sogliono anche usarsi da chi finge di non sapere, e di sorprendersi di ciò che gli si dice, perciò è che costui ricorre a mosse più visibili anzi chiassose, quasi per nascondere così il suo fallace sentimento. Nello spesso citato Terenzio And. att. III. sc. II. si vede Davo in questo atteggiamento dicendo. *Quidnam id est?* e fingendo d' ignorare, ed esser sorpreso di quello che ben conosceva.

11. *Spalle rivolte alla persona che domanda qualche cosa.* Voltar le spalle è anche un segno di disapprovazione e di negativa a quello che gli si propone, ma di coloro che potrebbero dirsi impuliti, anzi poco decenti (v. p. 131). Non vi manca però chi suole praticarlo, e senza ribrezzo.

12. *Corpo portato in dietro.* Naturalmente la parte superiore del corpo si fa in dietro, come per allontanarsi da ciò che non ci aggrada; ed un piede dà un passo in dietro sì per non perdere l'appiombo della persona, come per maggiormente esprimere la sua disapprovazione. Il primo caso si vede espresso in un musaico di Pompei (Stan. de' musaici n. 52) nel quale la persona nell' atto di ricusare la seconda maschera che gli si offre, porta molto in dietro le

sue spalle. Nel primo vaso testè citato (pag. 126) si vede anche la gamba destra portata in dietro. Un tal segno si usa anche in significato di disapprovazione; sentimento talmente collegato con la negativa che sarà ben difficile distinguerlo, quando le circostanze della conversazione, o il soggetto e gli aggiunti della rappresentanza non concorressero a definirlo.

13. *Palma, o altro oggetto, frapposti fra i proprii occhi e l' oggetto che non si vuole vedere, ossia approvare*. In questo secondo significato ci sembra che si debbano spiegare i detti gesti nel caso seguente

In un triclinio, (Millin. Pein. de Vas. Antiq. v. I. tav 78) vediamo situato nel mezzo per protagonista del quadro un vecchio a lunga chioma e barba, che poco o nulla rispettando la sua età, scherza con una ragazza che gli è saltata addosso. Di faccia a questo gruppetto avvi un giovine che ha la dritta in aria non più alta della scapola a palma aperta; questo gesto potrebbe dinotare la sorpresa con disapprovazione. Non accaderebbe forse lo stesso ad un giovine, se fosse spettatore del vecchio che quì si vede presedere al triclinio? Avvi di più che alla detta sorpresa egli vi aggiunge una specie di negativa, quella precisamente che corrisponde al dire *non voglio nè anche vederlo*. Un tal pensiero nasce dall' osservare il gesto che fa con la sinistra. Con questa alza verticalmente un gran cimbalo, e lo frappone di faccia fra il suo volto ed il citato gruppetto. Or per qual ragione fa egli una tal mossa, se non per impedire ai suoi occhi la vista del vecchio? Dunque con la destra in aria e palma aperta vi dinota esser egli sorpreso dalle carezze fatte mal a proposito; e con la sinistra ajutata dal cimbalo vi dice, non voglio nè anche vederlo, non ne voglio saper nulla.

Seguono alle spalle del vecchio due altre figure, la prima delle quali è un giovine, che fissa gli sguardi alla ragazza, che gli è di faccia, e nello stesso tempo alza la dritta

in segno di disapprovazione, e distende la palma, come quando vuol dirsi a taluno *fermati,* come se le dicesse, *cosa fai? fermati; non andare più avanti.* Se taluno leggendo il titolo *Fermare,* volesse opporre che la palma è in alto diretta verso il cielo, e non già alla fanciulla, come si richiede pel significato del gesto, potrà riflettere che l'artista, non potendo darle la sua vera direzione, giacchè in questo caso, atteso la mancanza di spazio, parte del braccio e della mano sarebbero state celate dalle teste de' due altri attori, e quindi sarebbe stato anche nascosto il significato del gesto a coloro, pei quali era eseguito il quadro, perciò ha portato il braccio e la mano in alto: varietà che si usa anche oggi presso di noi senza ledere il primo significato del gesto: nella ipotesi però che la mancanza dello spazio non permettesse di usare il gesto a tutto rigore, come nel caso presente.

Finalmente nell'ultima figura si vede un altro uomo barbuto, il quale alza la dritta sostenendo per un manico una tazza, ed approssimandola in modo al suo volto che la frappone di prospetto e tutta intera, fra i suoi occhi, ed il vecchio che scherza con la ragazza; e quindi impedisce anche a lui medesimo di vedere cosa essi fanno. Questo atteggiamento similissimo all'altro che il giovine fa col cimbalo, sono due dati, dai quali si può dedurre che anche le dritte alzate dai due altri commensali lungi dall' essere segni di acclamazioni, allegria, o simil cosa, sono gesti della classe opposta, cioè di disapprovazione, e negativa.

Per un altro segno indicante la negativa in senso particolare v. tit. *Nulla.*

NOBILTA'.

Tantò l' uomo quanto la donna sogliono col gesto esprimere questa idea, e nel modo seguente.

1. *Lati della gonna allargati ne' due fianchi.* L' allargar dai

due fianchi la gonna, prendendola con ambe le mani, ed in modo che contraffaccia la medesima forma di quelle, sotto alle quali un tempo le persone distinte usavano i guardanfanti, indica una donna di qualità, che dal popolo è comunemente chiamata *Madama* (a). Come quest' atteggiamento si pratica o in senso vero di Nobile, o nel derisorio, cioè di colei che vuol comparir tale, così i diversi tratti del volto o serii, o ironici, adattati ad altra idea del mimico, ne distingueranno il significato.

Un tempo tutte le donne di qualità, e distinzione usavano i guardanfanti: di poi le sole persone di *rango*, e finalmente ne rimase l' uso in qualche Corte di Europa. Le donne però del nostro basso ceto, che non mancano sforzarsi d' imitare quanto fanno i borghesi, ed anche i nobili, mai non adottarono questa moda di vestire. Forse perchè troppo imbarazzante pei lavori e per le loro faccende domestiche. Quindi è che presso di esse basta contraffare la gonna a guardanfanti per indicare una Signora nobile, o che si pretenda di esserlo (v. tav. 9.).

Anche questo gesto parla da se, (v. tit. *Mano in fianco* n. 1) giacchè la nobiltà indica qualche cosa di grande, e basta prendere o distendere due lati della gonna per farsi comprendere. Però se l'affare è di scherzo, come spesso succede, si prendono gentilmente i due lati, come fa la nostra figura con la sua destra, della citata tavola: se poi è in segno di rabbia, o di disprezzo, si afferra bruscamente e con tutte le dita la gonna, come si vede fare colla mano sinistra della nostra rissante. Il volto, come è chiaro, preciserà la passione, causa del gesto, non che le sue più mini-

---

(a) *Madama*. Dal momento che gli Angioini pervennero al trono di Puglia e di Sicilia, alle Regine ed alle loro Principesse del sangue reale si dette costantemente il titolo di Madama, nè mai gli scrittori di quel tempo trascurarono di darlo ad esse. v. Dialetto Napoletano seconda edizione pag. 72.

me modificazioni. Questo medesimo gesto si usa dagli uomini, quando scherzando vogliono indicare qualche donna di vile condizione, ma che vuol far la scimia alla nobiltà, o tutt' altra cosa. In questo caso essi prendono le due falde d'avanti della giamberga, o sia dell' abito, come la donna fa della gonna, e si procurano lo stesso effetto.

Il presente atteggiamento ha un altro significato, il quale è anche antico. Esso è praticato particolarmente dalle donne; e spesso ha rapporto a ciocchè leggesi nel Profeta Ezecc. cap. 16. v. 15. e 25.

NULLA, COSA DA NULLA.

1. *Punta dell' unghia del pollice, toccando l' estremità interna de' denti superiori, ed urtandoli in fuori in un colpo, come per ischeggiarli.* A questo gesto, che produce un piccolissimo scoppio, si suole tal volta accompagnare l' espressione vernacola *manco nno ttècchete* (*a*). Cioè a dire non farei per te nulla, non ti stimo un nulla, non ho fatto nulla; che secondo il gesto direbbe, nè anche quello che vaglia l' insignificante atto, cioè di urtar istantaneamente la punta di un' unghia con quella di un dente, oppure lo scoppio prodottone.
2. *Soffio eseguito con aria d' indifferenza.* Questo segno è lo stesso di quello che si fa dalla bocca nel pronunziare il *peu* de' Francesi, e vale *cosa nulla, da nulla.*

Engel vol. I. p. 63. dice « Soffiar sul palmo della mano vôta (*sic*) dinota nulla » Il soffiar sulla palma della mano si usa presso di noi, ma il soffio principia sulla base della

---

(*a*) *Ttècchete. Tticche,* suono del martello, dell'orologio, ed anche della tenaglia, quando in afferrar cosa, scappa.

Ecco la tenagliozza be l' afferra,
Ma a lo tirà fa tticche; e ssempe sferra. Voc. Napoletano

mano, e poi si spinge in avanti. Questo segno però dinota non già il nulla in generale, ma particolarmente tutto ciò che è ridotto a nulla; come sarebbe l'essersi consumato il danaro ec. È quello stesso che, al dir di Manzoni v. 3. pag. 168. si fece da Renzo al suo cugino Bartolo, il quale gli chiese « E a danari come stiamo? Renzo stese l'una delle palme, e l'appressò alla bocca, e vi fe scorrer sopra un piccol soffio ».

Questo medesimo segno dinota ancora una gran ricchezza: oppure qualche gran concepita speranza, od altro che sia svanito, come il vento. Forse si suppone che il danaro o la speranza siano come delle piume, della polvere: secondo l'espressione del Salmista, esistenti sulla palma della mano, e che vanno via ad un solo colpo di fiato.

3. *Collo infossato fra le spalle, che alzandosi si stringono.* Nella nostra mimica un tale atteggiamento accompagnato da un volto risolutamente disprezzante, dinota anche cosa da nulla; non già però nel senso generale o reale, ma particolarmente adattato a quello che ci riguarda, come sarebbe = *Non mi curo di ciò che mi dite* = *Non voglio essere informato di simili affari ec.*

Se poi si volesse dire = Non voglio più occuparmi del tale affare = ma nella ipotesi che il mimico ci abbia ben travagliato o con profitto, o anche inutilmente, e vuol dire che egli non intende di averne più cura, nè esserne mallevadore dell'avvenire, si ricorre ai seguenti segni.

4. *Spalle più volte e sollecitamente alzate che, stringendosi, infossano il collo.*

5. *Indice e pollice che prendono, e scuotono qualunque parte della propria veste.* Lo stesso che *l'excutere vestem* degli antichi.

Nascerebbe forse questo significato del n. 3. dalla seguente idea? Riducendosi un tale mimico linguaggio a dire = L'affare di cui si tratta, è un nulla per me, perciò mi riconcentro in me stesso, e non me ne occupo. = Quindi con alzare le

spalle, ed accorciare, per quanto è possibile, il collo, si fa mostra di volersi rannicchiare in se stesso, anzi nascondere la testa nel suo corpo; cioè riconcentrarsi e non occuparsi di quello, che accade al di fuori. Oppure sarebbe questo gesto una contraffazione di quello che si pratica dalla testuggine? Non ritira essa la sua testa nel proprio guscio, allorchè vede o sente qualche cosa che non le conviene? Con alzare poi più volte le spalle, scuotendole (v. n. 4.) si direbbe, *quello di cui mi parli, è un peso per le mie spalle, perciò le scuoto come per rigettarlo!* lo stesso pel n. 5.

Numero.

Il numero può essere determinato fra la decina, come 1. 4. 9. ec. in questo caso altrettante dita spiegate delle mani lo determineranno. Nel caso poi che il numero che si vuol dimostrare, ecceda il dieci, si gestisce nel modo seguente.

1. *Mani aperte con le dita distese.* Distendendo le dieci dita e replicando tante volte lo stesso movimento, per quante decadi comprende il numero, ed aggiungendo per ultimo il numero residuale, che porta il compimento del voluto, si dinoteranno le decine, più le unità. Oppure si usa un altro gesto nascente dalla ragione decupla dell' aritmetica progressione de' numeri.

2. *Destra aperta con tante dita spiegate, per quante sono le decine, e dita distese della sinistra per indicare le unità.* Ognuno intende che con lo stesso metodo si può indicare qualunque numero, cominciando sempre dalla serie di maggior valore, come milioni, migliaia, centinaia ec. e terminando alle ultime unità. Per dare però tali sensi di milioni ec. ad un solo dito disteso della destra, vi bisogna che gl' interlocutori si comprendano fra di loro, e sian convenuti su di un tale significato aggiunto ad un solo dito disteso. S' intende sempre o l' indice o il pollice, giac-

chè delle altre tre dita, se un solo di esse sia disteso, hanno altra significazione.

Prendendo poi il numero nel senso grammaticale, anche quì troviamo l'espressione de' nostri gesti. Noi eredi de' Greci insieme e de' Romani esprimiamo in mimica sì il singolare che il plurale ne' seguenti modi.

3. *Indice solo disteso in su*. Niente di più chiaro per dinotare la solitudine e la singolarità del vedere disteso un solo dito della mano. I due descritti aggiunti però della posizione della mano, e direzione dell'indice fanno che il presente gesto si distingua dall' indice disteso dinotante l'additare; e non poche altre idee v. *Esattezza de' Gesti*, e tav. 12.

4. *Indice e medio distesi, le altre dita chiuse*.

5. *Pollice ed indice soli distesi*. Questi due gesti, dandoci un movimento qualunque, valgono anche l'espressione, *l'uno delle due*. Quintil. pag. 1019. *Binos interim digitos distinguimus, sed non inserto pollice, paullum tamen inferioribus intra spectantibus, sed ne illis quidem tensis qui supra sunt*. Sia che le dette due dita rimangano ferme, sia che lor si dia un movimento qualunque, dinoteranno il duale. Si usa anche nello stesso significato il seguente gesto.

6. *Indice successivamente diretto a due determinati oggetti*. Se poi si volesse dinotare il plurale, allora l'indice si dirige in giro a tutti i presenti.

Occhi.

Dovremmo in questo titolo, seguendo il sistema della presente opera, parlare della loquela degli occhi, e descriverne le sue diverse parole, non che i concetti; ma per la prima parte ne han già tanto e tanto detto le più celebri penne, sian filosofiche, sian archeologiche, che i dotti non hanno bisogno di noi per rammentarsene. Qual è quell' autore il quale, ragionando o dell' uomo vivente, o rappresentato, non si diffonda sulla forza dell' occhio parlante?

Per la seconda parte poi che ci riguarda particolarmente, ossia per descrivere come, in qual modo, e con quali movimenti, l'occhio dica tutto quello che l'animo vuole esternare, confessiamo di buon grado non sentirci forti abbastanza per un tale lavoro; ed accetteremo ben volentieri per nostro maestro colui, che il primo intraprenderà con successo una simile impresa.

Sappiamo che, parlandosi di mimica, l'occhio è il timone de' gesti. Esso lor dà quella direzione che bisogna, per riconoscerne i precisi significati. Quindi, sarebbe per noi una fortuna l'apprendere dettagliatamente quale mossa dovrà fare l'occhio per esprimere quelle idee che, al dir di Quintiliano pag. 1014. (non parliamo di Bouffon, Lavater, Winkelmann ec.) suol comunicare agli astanti. Oh quanto volentieri vorremmo essere istruiti, come mai si fa per imitare il *limis et morsicantibus oculis*, o, l'*exertis et inconnivis oculis* di Apuleio p. 27 e 35. ed il *mollis petulantia oculorum* di Petronio c. 126. Ma non usciamo dal nostro dialetto Napoletano. Ci si dica pure come si contraffanno gli occhi di *Cefèscola*: di *Vasilisco*, Basiliseo (*a*): come quelli a *zennariello*; quelli intendiamo che fece dire ad un nostro poeta vernacolo: *core mio! famme n' uocchio a zzennariello*. Ed allorchè leggeremo una tale descrizione chiara, al segno di poterla eseguire, noi con tutta la effusione del nostro cuore gli faremo un occhio *soddisfatto*, *contento*, ed *approvante*, in segno della nostra sottomessione, e gratitudine ai suoi talenti.

(*a*) Il nostro basso popolo ignora perfettamente quello che si dice della Testa di Medusa; ma è intimamente persuaso che gli occhi del Basilisco (di cui nè anche ha idea) hanno la medesima forza che si attribuisce a quella favolosa testa.

Odore, Odorare.

Poichè l' odorare è una sensazione che si sperimenta non già nell' esterno, ma nella parte interna del naso, è naturale che ove una tal sensazione voglia co' gesti esprimersi, per tal modo questi si adattino che mostrino la introduzione degli esterni effluvii nel naso stesso. Suole perciò, ad esprimere questa sensazione, farsi uso de' seguenti gesti.

1. *Narici attiranti a se l' aria.* Questo è il più semplice modo per indicare l' odore, e perciò lo esprime nel suo primo e più semplice grado, come se dir si volesse: *Voglio odorare: Vuoi tu odorare? Questi cerca di odorare: quell' altro si contenta del semplice odore: Sentiamo un odore: compiacetevi di odorare: quelli tramandano un odore: quì vi è un odore.* Il soggetto del discorso o già noto, o indicato con altro gesto fatto all' uopo (v. tit. *Additare, Persona*) non solamente determinano la persona, cui si vuole attribuire l' odore, ma anco il senso nel quale vuol intendersi. La diversa forza, con cui in questo gesto si mostra assorbire l' aria nelle narici, indica il diverso grado che si vuol esprimere della sensazione odorosa.

2. *Pollice ed indice colla polpa delle punte riunite e portate alle narici.* Questo gesto, dinotando per l' avvicinamento delle dita alle narici, che la sensazione del naso è in qualche azione, anche da se solo esprime l' odorare. Molto più poi quando si unisce con l' altro antecedentemente descritto; facendo cioè, che mentre le dita così conformate si accostano al naso, questo mostri di respirare coll' aria gli effluvii odorosi. E perciò anche ha luogo, come nel primo, il diverso grado del significato, dalla diversità della forza impiegata per attrarre l' aria.

3. *Naso, tirando a se l' aria con interrotte e replicate riprese.* Se la ripetizione dello stesso gesto naturalmente porta a dinotare la intensità del grado, che si vuole attribuire alla

idea del gesto espresso (v. tit. *Superlativo*) egli sarà chiaro che, replicando più volte il gesto che esprime l'odore, sia solamente nel primo, sia anche nel terzo de' descritti modi, voglia intendersi l'odore nel suo massimo grado; e perciò o che una cosa sia odorosissima, o che si desideri ardentemente di odorarla. E poichè questo gesto contraffà il movimento del cane bracco che anelante fiuta da pertutto colla speranza di trovare qualche preda, o altro, ad esso suol darsi anche un significato che trovasi nel titolo *Curiosità*.

4. *Naso, e bocca aperta, respirante l'aria*. Volendosi esprimere la sensazione istantanea che si è avuta nel sentire un forte ed inaspettato odore, si suole ai movimenti delle narici unire anche quello della bocca, che assorbisce l'aria pregna di odore.

L'odore coi gesti finora descritti che lo indicano, non dee prendersi in un solo significato. La sensazione odorosa può essere gradita, e dispiacente, e questa diversità non può da questi soli gesti definirsi, siccome non è nemmeno determinata dalla parola *Odore*, senza che vi si aggiunga l'epiteto che lo fissi ad odore piuttosto buono, o cattivo. Quest' epiteto nella mimica è espresso dal volto diversamente conformato. Il volto piacevole e ridente, indicherà chiaro il gradimento dell' odore; ma potrà anche bastare il volto indifferente, pigliando argomento dal discorso fatto colle parole, nel quale la voce *Odore* senza alcun epiteto adoperata, quasi sempre è presa in buon senso. Non così dell' odore cattivo, che per essere indicato, ha bisogno o della antecedente sicura notizia, o dell' epiteto che attualmente lo determini per tale. Perlocchè anche ne' gesti ove non sia già noto che si tratti di fetore, occorrerà cogli antecedenti descritti gesti accompagnare il volto indicante il disgusto per dinotarlo, v. tit. *Puzza*. Se a taluno sembrerà che il presente titolo tratti di cose troppo chiare per loro stesse, e quindi poco degne di occuparsene, sap-

pia che il Napoletano fa uso de' descritti gesti più nel senso traslato, che nel naturale; e perciò ce ne siamo occupati.

Offrire, Presentare.

Se si tratta di oggetti maneggiabili o di piccolo volume, basta prenderli e dirigerli verso la persona, alla quale si offrono. Se poi i detti oggetti sono in qualche distanza, o per altro riguardo non si vogliono (v. tav. 7), o non si possono prendere, basterà additarli, e dare una occhiata esprimente la condiscendenza alla persona a cui si offrono. Volendosi poi offrire la sua propria persona, i suoi mezzi, tutto se stesso, ec. si porta la mano al petto (v. tit. *Me, a me*).

Tal esibizione si può fare per gratitudine e riconoscenza, o in segno di coraggio nel soccorrere l'amico, o di semplice affezione: ed i delineamenti del volto coi suoi diversi tratti daranno al gesto la diversità de' significati.

Forse leggendo il presente titolo più di un dotto, per farci grazia, lo stimerà di nessuno interesse: ed altri lo crederanno perfettamente inutile, se non da darvisi di penna. Diranno essi che ne' gesti indicati per offrire qualche oggetto a taluno, i caratteri del volto, e precisamente gli occhi sono quelli che ne distinguono, e definiscono il significato; quindi al più si potevano accennare negli altri titoli, ne' quali i medesimi gesti sono descritti. Oltre a ciò, cosa vi è di più chiaro dell' offrire, o presentare un oggetto qualunque a taluno? Quali notizie pellegrine contengonsi in questo titolo?

Anche noi, o lettore, ci replicavamo lo stesso, ed esitavamo d' impiegare pochi versi su di un gesto, che a prima vista ci sembrava così naturale, e chiaro, da non poter essere ignoto a chicchessia. Ma pure, come dicemmo del precedente, il fatto non è così. Avvi nella stessa sua semplicità e naturalezza di che occupare un curioso, non che un dotto: vediamolo.

Due sono gli oggetti del presente lavoro su i gesti: la loro parte archeologica, e la moderna, e principalmente la conoscenza

del gestire Napoletano. Per la prima, sia perchè si è creduta da taluni una cognizione così facile da non meritare nè anche il nome di scienza, e quindi trascurarla, sia perchè ignorandola, era indifferente spiegare i medesimi gesti ora in un senso, ora in un altro, o anche tutto opposto alla natura dello stesso, e perciò descritti come meglio li gittava la penna: quindi è che abbiamo stimato distendere il presente titolo, per avvertire che in mimica sia antica, sia moderna, anche i più semplici e naturali segni, non che quasi impercettibili, sono degni del nostro studio.

Per quello che riguarda l'antichità figurata v. pag. 26. n. 37.

Trattandosi poi del moderno gestire bisognerebbe conoscere la nostra mimica, per sapere quante e quante idee si possono accoppiare ai semplici e naturali atteggiamenti che si praticano nell'offrire qualche oggetto ad una persona. Per esempio, nel tenersi un piatto col pollice e l'indice, si possono disporre sotto di quello le dita anche a *mano cornuta*. Se si offre qualche oggetto capace ad esser sostenuto col pugno, la mano può esser disposta a *mano in fica*. Non parliamo de' movimenti equivoci, che si mescolano con l'atto di offrire a taluno qualche oggetto ec. ec.

Ora, in questo punto, in questo sito.

1. *Indice solo disteso, e diretto a perpendicolo al suolo.* Con tal gesto noi diciamo, *in questo momento, adesso:* (nel vernacolo *mo o mone*), o in questo luogo. Già s'intende che per comprendere il significato preciso e distinto del gesto, vi bisognerà che l'argomento del discorso si sappia per altro mezzo. Il secondo significato è naturale, non essendo altro che l'additare il luogo, del quale si parla. Le altre circostanze necessarie per ben comprendersi in mimica, spiegheranno, se s'intenda dire con questo gesto, *cosa fai tu in questo luogo? Va via di quà. In questo sito ci vedremo.* Oppure, *in questi tempi: in punto: ora va via:*

vieni: ora verrò: ora te lo dirò. Volendo poi dare maggior forza al significato, il braccio si distende a tutta possa.

Questo è quel gesto, di cui Quint. pag. 1019, dice: *versus in terram et quasi pronus, urget*, e nel Terenzio del Vaticano s' incontra corrispondere al *Nunc istuc age. Quid tu istic?* degli attori (*a*). Ma Pompei ci presenta un monumento, nel quale il presente gesto è così marcato che merita l'attenzione de' dotti. Bacco accompagnato da Ampelo (*b*), distende le due braccia in giù, e precisamente la destra, avendo le mani, i di cui indici più distesi e separati dalle altre dita e diretti al suolo, fanno precisamente il gesto di cui parliamo. Se il nume con questo atteggiamento dica a quelli, che gli si presentano, *ora, in punto*, o, *in questo luogo*, non è facile il definirlo. Se pure, secondo un nostro profondo archeologo, l'artista non abbia avuto l'idea di rappresentare in questo grazioso ed interessante gruppo, Bacco Pancarpo, nell'atto che dica: *questo è il mio regno*, additando il suolo che calpesta. Lasciamo tali ricerche alla cura de' dotti (*c*). Essi metteranno a calcolo anche il Faunetto, i di cui tratti del volto, non che la sua mossa, esprimono la preghiera più fervida. Accompagna egli l'atteggiamento del viso con la destra distesa in alto, con la quale quasi tocca le spalle del nume, come per carezzarlo. Non parliamo della disposizione delle dita della sinistra di Ampelo, perchè è facile essere stata così disposta per contenere qualche oggetto.

Questo medesimo gesto ha ben anche un terzo significato, che potremo chiamare figurato, dinotante lo stesso che se si di-

---

(*a*) Heaut. att. III. sc. II. in bocca a Cremete.

(*b*) R. M. B. v. III. tav. IX. l'Illustratore non si è occupato del gestire del nume.

(*c*) Vedi, Pittura Pompejana, nella quale si rappresentano le nozze di Zeffiro e Flora, illustrata dal Socio ordinario Cataldo Jannelli Febbr. 1827. pag. 21.

cesse: *Quì sta il punto. Quì vi attendeva.* Engel vol. 1. tav. 12. ne porta un esempio; ma presso di noi l'indice additante, nel senso di cui parliamo, è sempre diretto verso il suolo, per distinguerlo dal semplice additare qualche oggetto lontano; come sarebbe il caso della figura rapportata dall'autore.

Orrore.

1. *Palme che coprono gli occhi.* Allorchè un oggetto c' inorridisce, la natura stessa ci porta a privarci al momento del mezzo di vederlo. Quindi ci affrettiamo a frapporre le mani fra gli occhi e l'oggetto per evitarne la veduta. Anche la vergogna produce lo stesso gesto, ma quella deve essere ben forte e mista di orrore.
2. *Testa rivolta dall' oggetto, e palma della mano con le dita forzatamente aperte, ed opposte a quello.* Ciò si usa anche con ambe le mani, e braccia più o meno distese, come se si dicesse all'oggetto: *che orrore tu mi cagioni! non approssimarti, fermati.* Vedi le figure 13. 26. 27. e 57. di Engel.

Nella pittura Pompeiana rappresentante l' Ermafrodita, rinvenuta l' anno 1828, il Pane fa questo gesto in un atto oltremodo espressivo. Esiste nel R. M. B. stanza riservata.

3. *Mani comprimenti la testa.* Questo naturalissimo atteggiamento, col quale si accorre con le mani sulla testa, come per ripararla, si vede eseguito da Priamo nell' atto di essere trucidato da Pirro nel vaso del R. M. B. l' ultima notte di Troia. Millin. Vas. v. 1. tav. 26. E nella interpr. de' Sett. Reg. 11. c. 13 v. 19. si legge *Et imposuit (Fleman) manus suas super caput et gradiebatur, atque clamabat.* E che altro dinota la mano comprimente la testa di uno de' Cavalieri del Gran Musaico? (v. pag. 218, ed il n. 2. tav. VII. della opera ivi citata.
4. *Braccia alzate, e dita forzatamente aperte.* Unendosi gli occhi spalancati a tutta possa, e le altre membra del corpo

inrigidite, si avrà l' effetto dell' orrore, e dello spavento insieme. Petr. c. 9. *Inhorrescere se finxit Ascyltos: mox sublatis fortius manibus, longe majore nisu clamavit.*

5. *Palme turanti le orecchie.* Gesto che si pratica nell' ascoltare qualche cosa, che ci fa orrore. *Exhorruit Myrmex inauditum facinus, et obclusis auribus effugit protinus.* Apul. lib. XI. p. 189.

Avvi un altro atteggiamento interamente moderno, col quale si esprime presso di noi non solo l' orrore che ci si produce da qualche oggetto rapportatoci, o veduto, ma anche nello stesso tempo il ricorso che facciamo ad una forza superiore per liberarcene, ed è il seguente.

6. *Segno di croce eseguito col pollice, o sulla fronte, o sull' umbilico.* Con questo segno, che nel presente caso è puramente convenzionale, il Napoletano ci esprime, che egli ha in orrore l'oggetto, di cui si tratta; e che nello stesso tempo ricorre ad una forza superiore, per esserne liberato. Più, che con la tale persona, o oggetto non vorrebbe averci che fare, per tutto l' oro del mondo; come essi dicono. v. tit. *Giuramento.* Si avverte, acciò gli esteri, allorchè veggono, specialmente le donnicciuole, farsi il solito segno della croce, o anche nel modo descritto, fra discorsi che non hanno alcuna relazione con le cose religiose, comprendano di che si tratta.

Passato, cioè tempo.

1. *Mano alzata con la palma rivolta verso la spalla corrispondente, e portata un tantino più su di questa, ed indi spinta replicate volte in dietro.* Cinque sono i significati di questo atteggiamento: tre dinotanti Tempo passato, Cosa inutile, Bugia; e due corrispondenti ai verbi: *Trascurare. Disprezzare.*

2. *Tempo passato.* Il tempo passato dicesi anche tempo in dietro, e forse perciò la mano portata verso le spalle, spin-

gendola più in là, indica ciò ch' è dietro di noi, e quindi dinota il tempo già trascorso.

2. *Inutile*. Gli uomini generalmente e per loro sventura, non sogliono fare quel conto, che si dee, del passato, e tal volta lo calcolano per un nulla, considerandolo come cosa che per essi più non esiste, e perciò inutile. Quindi come nel linguaggio della parola il passato si usa in senso d'inutile, lo stesso accade in mimica.

3. *Bugia*. Tal volta ascoltandosi qualche racconto che si crede falso, o si vuol dichiarare tale, si usa il suddetto gesto per dinotarlo.

4. *Trascurare*. Dalla falsa idea che il passato sia cosa inutile, come dicemmo, ne viene in conseguenza il trascurarlo; perciò il presente atteggiamento vale in mimica il verbo *trascurare*, e con quello si può esprimere: *Io trascuro* = *trascurai* = *trascurerò questo affare. Tu trascuri* = *trascurasti* = *o trascurerai la nota faccenda ec.* Per esempio un Napoletano che gestendo volesse dirvi = *di grazia, non trascurate le mie preghiere* = *non mancate alla vostra promessa, al vostro dovere ec.* lo farà nel modo seguente. Dopo combaciate le due palme in segno di preghiera ed a voi dirette, indi separatele, gestirà con una palma da su la spalla nel modo descritto; ed in segno del *no* ne farà uno di quelli indicanti la negativa. Questo gruppo di segni dinoteranno = *di grazia, non trascurate le mie preghiere.* È anche osservabile in che modo questo atteggiamento si esprime nel nostro vernacolo, cioè = *non vi buttate dietro alle spalle le mie preghiere.* Presso del popolo *jettarsella reto lle spalle:* vale non farne alcun conto.

Il presente gesto, e nel significato di cui parliamo, ha la seguente particolarità. Volendosi esprimere in mimica ed in un tono di sicurezza = *Voi, io, quegli, non farete, non farò, non farà alcun conto della promessa data,* il gesto si usa sempre con la mano sinistra; o se talvolta vi s'impiega la destra, la palma di questa si porta verso la spalla sinistra.

Sembra che questa circostanza d' impiegare particolarmente la sinistra, la quale poco figura in mimica, nasca dalla idea della inespertezza, e quindi dello scarso uso della mano sinistra in confronto di quella della destra (a). Infatti nel nostro vernacolo volendosi dire a taluno, *io non ti servirò = tu non manterrai la promessa*, o si replica il presente gesto, o si dice *ti servirò, mi servirai*, ma con la *mano manca :* oppure *a chesta mano*, indicando la sinistra.

Da ciocchè leggiamo in Quintiliano pag. 1023. sembra che questa svantaggiosa idea per la sinistra fosse in voga anche ne' tempi suoi. *Manus sinistra nunquam sola gestum recte facit*. Oltre a ciò, il detto *si mens non laeva fuisset* Virg. Æn. II. v. 54. ci ricorda della moderna idea di venir meno, mancare, al dovere, ec.

5. *Disprezzare*. Non crediamo che sia difficile l' aggiungere il disprezzo ad una cosa, che si trascura; perciò col medesimo gestire, aggiungendovi i delineamenti disprezzanti del volto, si può dinotare il disprezzo che si fa, o si vuol fare della tal cosa. Forse la favola IX del lib. V. di Esopo potrebbe avere qualche relazione all' anzidetto.

Chi sa se il significato di disprezzo, dato a questo gesto, non nasca anche dalla seguente idea? Che altro si fa con questo segno se non l' indicare le spalle, il di dietro? E chi non sa che il di dietro è considerato come la parte più vile del corpo? Così par che si dica con un tal gestire = le tue parole = le promesse = le offerte = le collocherò nel sito il più disprezzato del mio corpo. Se fosse così, il portare la mano sulle spalle, gestendo nel modo già detto, ed in significato di disprezzo, sarebbe una riservatezza, anzi un incivilire il gesto troppo naturale, è vero, ma nello stesso tempo niente convenevole alla civiltà. Inten-

---

(a) Vedi le nostre Massime Politico-Morali per la Cristiana Gioventù terza ediz. pag. 140. 1826.

diamo dire il portare dietro la mano, additando il deretano in significato di ciò che dicesi in vernacolo Napoletano = *tte tengo a li beni* (vedi la voce *Bene* nel Vocab. Nap. ed il tit. *Inimicizia, Disprezzo*). In fatti spesso si usa questo ultimo gesto in vece del primo, ma dalle persone poco riservate.

Questo è il *post tergum projicere* degli antichi. Gli esteri vedranno a colpo d' occhio la facilità di eseguire il presente gesto. Speriamo che non saranno scontenti di sapere ancora la destrezza, e le astuzie, alle quali si ricorre dai nostri mimici per nasconderlo a taluni fra gli astanti, ai quali non si vuole o non conviene manifestarlo.

Una donna di nome Carmosina negava costantemente alla sua amica Celeste la corrispondenza che aveva con Tizio, non che i mimici discorsi che soleva tenere col medesimo. Un giorno ritrovandosi amendue in una piena società; e Celeste, vedendovi fra gli altri la persona di cui dubitava fortemente, si pose a spiare le mosse dell' amica Carmosina. Questa ne fece una, fra le altre, che fu avvertita dalla sua rivale. Volle cioè la nostra Carmosina far segno al suo corrispondente per dirgli che poco curava le di lui minacce; e perciò portò la destra verso la spalla nel modo già detto. Avvedutasene Celeste, con un finto spurgo (v. pag. 38) le fece conoscere di essersene accorta, e quindi di averla colpita *infragranti*. Ma l' astuta Carmosina fingendo di non aver compreso il rimprovero fattole dalla rivale, continua a portare la mano sulla spalla, e nello stesso tempo con la voce chiama un' altra amica che sollecitamente le si avvicina. Allora essa curva un tantino il suo omero, e le dice: *mia cara, vedi cosa ho sul principio di questa spalla che mi dà molto fastidio; forse vi fosse qualche piega del fazzoletto mal situato fra la veste e le spalle? oppure qualche insetto?* L' amica, dopo di aver bene osservato il sito, le disse, è vero che vi sono delle piegoline, le quali accrescono grazia al vostro ve-

stire, ma forse esse vi danno qualche prurito che vi tormenta. Così Celeste rimase col solo sospetto del gesto fatto e del suo significato, ma il resto della compagnia credette che si trattasse di piegoline, o al più di qualche insetto: e perciò di cosa innocentissima, ancorchè il primo gesto parlasse di tutt'altro.

Una nostra dama però in simile caso non ebbe bisogno di tanti ripieghi. Ricorse ella al seguente segno, che è una specie di contraffazione del gesto di cui parliamo; e si usa per esprimere la medesima idea, ma per celarla ai più della conversazione: Cosa che non si potrebbe ottenere col gesto principale, per essere noto a tutti e non così facile a nascondersi. Si battè ella, due o tre volte sulle spalle, con la punta del ventaglio, ma portandone la punta dello stesso un poco in dietro; e lo fece per rispondere a chi voleva farsi capire; ed un istante dopo domandata (forse anche per sospetto) da un'altra amica; perchè aveva fatto quel movimento, e se era forse un gesto? *Gesto!!!* rispose la dama, *no, ma l'ho fatto per cacciar via una importuna mosca*.

Pensare.

1. *Punta dell'indice portata sulla fronte, rimanendo chiuse le altre dita*. Vale lo stesso se le altre dita siano anche distese, ma per lo più discostate dall'indice. Con questo gesto si dinota indistintamente il pensare. Quindi così gestendo si potrà dire; *Pensaci bene, tu non rifletti bene*, o, *ti manca il pensare, il riflettere* (a): *Quegli ragiona bene = Cosa*

(a) Chi sa se questa non sia stata l'idea dell'artista nel rappresentare la Ninfa seduta in faccia ad una maschera, e che porta l'indice verso la fronte? Ficoroni *de Larvis Scen. tav.* 43.

ti pare di ciocchè ho pensato ? (a) Bada a quello che fai (b) ec.

Per distinguere tali diversi significati bisogna ricorrere alle altre circostanze della conversazione, che faranno comprendere di che si tratta.

L' indice, come dicemmo, si porta naturalmente verso la fronte (c), ma volendo dare più forza al gesto, l' indice ben disteso con la sua punta toccherà la fronte, come se vi si volesse fissare un chiodo.

Non ci sembra difficile il rintracciare la naturalezza di questo gestire, giacchè con esso non si fa altro se non additare la parte più nobile della testa, nella quale sono racchiuse le cervella, che si dicono la sede dell' anima, e quindi del pensiero.

2. *Indice approssimato alla testa.* Questo è uno de' segni che può dirsi incompleto, o iniziato; ma che dinota lo stesso. Vedi tav. 1. Col medesimo segno si esprime anche l'incertezza in cui uno si ritrova. Questa mossa, in Ter: Hecyra att. III. sc. III. si fa da Panfilo, dicendo *Nequeo mearum rerum initium ullum invenire idoneum.*

PENTIMENTO.

1. *Pugni al petto.* Il battersi il petto, e dirigere lo sguardo all' offeso, o a colui al quale è diretto il discorso, è il segno dinotante il pentimento, che si ha del male commesso. Col presente segno si esprime tanto il nome *pentimento*, quanto il verbo *pentirsi*, ed in tutte le loro desinenze. v. *Unione de' gesti.*

(a) Terent. And. att. I. sc. III. Davo in questo senso porta l' indice verso la fronte.

(b) Idem. Heau. att. V. sc. IV. Cremete fa lo stesso, dicendo *cave*.

(c) Per gli altri significati di questo gesto che riguardano l'attenzione, la meditazione. v. pag. 57.

Parlandosi di pentimento, spesso accade che si domanda a taluno, se mai egli o altri si sia pentito; La risposta può essere o affermativa, o negativa. Si può rispondere di sì o con un semplice segno dinotante l' affermare, o anche aggiungendo a questo più forza con replicare i pugni al petto, con la testa china, ed il corpo rannicchiato, in segno di un pentimento umile, e sottomesso.

Volendosi poi rispondere negativamente, sia parlandosi di se stesso, se la domanda è a lui diretta, sia di altri, la nostra mimica è oltremodo ricca. Il Napoletano potrà rispondere gestendo. 1. Che egli o Tizio non si è pentito. 2. Che il pentimento è stato di più finto, o anche insultante. Pel primo si replica uno de' segni esprimenti la negativa.

Per dire col gesto che il pentimento proprio, o altrui è finto, basta dire che è ironico, e perciò aggiungendo ai pugni al petto il gesto dinotante l' ironia, si dirà che il pentimento, di cui si tratta, è falso. Si noti che il segno d' ironia ha in questo caso la medesima forza tanto se precede, quanto se accompagna, o segue i pugni al petto. Finalmente il pentimento insultante è, quando ai pugni al petto si accoppia qualcheduno de' gesti offensivi; come sarebbe la mano in fica (v. p. 155) quella ad uncino (p. 195) o altra, che dicemmo cornuta (pag. 93). In questo caso colui che nel battersi il petto, invece di disporre la mano in pugno, la concerta in fica, non domanda certamente perdono all' offeso, anzi gli fa una novella ingiuria. Questo s' intende di offesa in generale, qualunque sia l' oggetto del pentirsi; ma se si trattasse poi d' individuare il delitto di cui taluno dovesse pentirsi, e fosse, per esempio, di aver chiamato ladro un altro, allora battendosi il petto o prima, o dopo di formare il pugno, esegua la mano ad uncino, anzichè pentirsi, gli replicherà la stessa offesa, dichiarandolo nuovamente tale col suo gestire. Lo stesso si dica della mano cornuta. Anche ne' due ultimi descritti gesti il segno offensivo potrà precedere, accompagnare, o

seguire immediatamente i pugni al petto, senza che il significato d'insulto ne soffra variazione.

Le descritte modificazioni, ossia unioni de' gesti, sembreranno piuttosto oscure a coloro, che hanno poco pratica della nostra mimica; e quello che è più, difficili ad eseguirsi. Ma la detta oscurità nasce piuttosto dalla ignoranza del discorso mimico; per la difficoltà poi della loro esecuzione bisogna distinguere se si tratta di praticarli precisi, e senza alcuna riservatezza, allora i movimenti delle dita descritti saranno ben facili; ma se bisognasse nasconderne una parte ad alcuni della compagnia, allora vi bisogna della destrezza, e molta conoscenza della *pronunzia* del gesto. (v. *Esattezza de' gesti*.

Il battersi il petto, in segno di pentimento delle passate e cattive azioni commesse, è un movimento ragionato e naturale. L'uomo, dandosi de' colpi al petto, intende battere il suo cuore (v. tit. *Me, a me*), causa del male oprato, e dire così all'offeso = ecco che castigo me stesso in segno del dispiacere, che ho di avervi oltraggiato = Il battersi il petto può anche essere un effetto di sdegno contro se stesso e della sua irragionevole condotta.

Lo stesso facevasi dagli antichi, e basta per tutti il Pubblicano dell' Evangelo. Questo atteggiamento è prodotto anche dal semplice dolore, e dalla pena che si soffre per qualche incidente, senza che vi abbia parte il pentimento: ed una tale differenza si riconosce nel moderno, oltre ai tratti del volto, anche dalle circostanze della conversazione, e nell' antichità figurata, da quelle del gruppo; e se si tratta di classici, dal contesto. Tale sarebbe il *verberabam aegrum planctibus pectus*, di Petr. cap. 81. Pei due significati poi ce lo attesta Quint. p. 1021. *Quin compressam etiam manum in signum poenitentiae vel irae pectori admovemus*.

Sembra che nel senso di grande amarezza per l'accaduto, l'uomo batta se stesso, quasi con l' idea di volersi distruggere, e finire piuttosto che sopravvivere all' infortunio sopraggiuntogli.

PERDONO.

Come il perdono si può domandare o accordare, così vi sono diversi gesti per distinguerlo.

1. *Pugni al petto, immediatamente seguiti o preceduti dalle palme combaciate, in segno di preghiera.* Il chiedere perdono suppone una colpa, non che il pentirsi di essa; quindi il presente gesto non è altro, se non l' accoppiamento del segno indicante l' essersi pentito del male oprato, con l' altro esprimente la preghiera di esserne perdonato; vale perciò *domando perdono.*

Si accorda poi il perdono col gesto nel modo seguente.

2. *Mano che in aria fa il segno della croce diretta al soggetto che chiede perdono.* Basta fare una o più volte il segno di croce con la mano così diretta verso colui che prega, per dinotare, che si accorda il chiesto perdono. Vedi su questo medesimo gesto i tit. *Giuramento = Morte = Negativa.*

3. *Bacio.* Accordare un bacio, dopo di qualche rissa, o disturbo, è certamente un segno dell' amicizia ripresa, e quindi del perdono accordato. Per la stessa ragione chiedere un bacio in simili casi, vale domandare un perdono completo.

Essendo questa una idea naturalissima, non dovette mancare agli antichi: e ce lo attesta il *praeterita aboleri osculis placet* di Petr. c. 109.

Con un altro gesto si accorda il perdono: v. tit. *Molto* n. 2.

PERFETTO.

Non s' intende quì di fare un trattato di Metafisica, e andar determinando l' idea precisa della perfezione: quindi è che in questo luogo si usurpa il senso più comunemente inteso dal volgo, il quale, applicandosi a diversi oggetti, fa sembrare che questa voce abbia diversi sensi: locchè fu anche osservato nel tit. *Giusto.* Si riporteranno perciò varii

gesti, che dinotano il perfetto sotto diversi aspetti e sensi, de' quali alcuni hanno più del metaforico che del naturale, come per esempio

1. *Persona perfetta*, cioè proba e dabbene, esatta, economica, austera ec.
2. *Peso giusto:* secondo il consueto o il convenuto.
3. *Ora determinata*, corrispondente al dovere di taluno, o alla sua promessa, ovvero all' occasione, all' opportunità, alla necessità.
4. *Orologio esatto*, cioè che si trova esattamente corrispondere alla meridiana.
5. *Persona ben fatta*, o regolarmente proporzionata nelle sue membra.
6. *Vivanda eccellente.*
7. *Vino squisito.*
8. *Veste ben adattata.*
9. *Motto, facezia, saletto opportuno, detto con grazia, ed a proposito.* I Napoletani per esprimere tutte le suddette cose coi gesti adoprano, oltre al segno dinotante il Giusto (v. pag. 171) che è il più usitato, talvolta anche i seguenti.
10. *Punta dell' indice, designando sul labbro superiore l' andamento del mostacchio.* Portando nell' indicato modo la punta dell' indice dalla metà del labbro alla sua fine, e giunto a questa, rivolgendolo in su, per indicare la punta del mostacchio, che suol terminare in semicerchio verso la guancia, vi si dice: questa persona, o quest' oggetto, ha i mostacchi, cioè rispettabilissimo nel suo ramo, è perfetto nel suo genere. In questo senso, un contadino Siciliano, nel mentre conduceva un estero, a fargli osservare un antico vaso, domandato se il vaso era de' particolari, e di primo ordine: senza replicar parola rispose di sì col descritto gesto. Questo stesso s' indica con un altro gesto.
11. *Pollice ed indice toccantisi negli estremi, come per istringere qualche piccolo oggetto.* Tenendo così le due dita, e por-

tandole sulla fine del labbro superiore, e facendovi quello stesso movimento, che suol farsi da coloro, che vogliono dar la forma di buccolo rivolto in su alla punta de' mostacchi e renderli inanellati, s' intende ancora contraffare coloro, che usano un tale marziale ornamento. Da ciò forse è nato il detto Napoletano *le fumma lo mostaccio* per dinotare che quegli, di cui si parla, sta in collera, mostra orgoglio, alterigia, è uomo facinoroso. Senso che poco differisce dall' anzidetto, *uomo coi baffi*, allorchè si suppone che quel tale ha forza o modo da disimpegnarsi in qualche affare, ed ora è in collera. La parola però *baffi*, o mostacchi non accompagnata dal verbo *fumare*, come nell' anzidetta espressione, è adoperata ad indicare la perfezione in un senso più generale, dicendosi fra noi, la tal cosa, la tal persona, la tale operazione, è coi baffi e coi mostacchi, e ciò per dire è perfetto nel genere suo. Questo motto ancorchè si usi anche oggi assai frequentemente, pure lo era assai dippiù prima che fosse cominciato ad usarsene un altro nello stesso senso. Anche questo ha il gesto corrispondente, e che non è fuor di uso. Vedi *Robustezza*.

Nè quì sarà discaro il sapere che oggi i nostri lazzaroni per dinotare una cosa qualunque, ma che sia un capo d' opera nel suo genere, usano l' espressione = Comme il faut = rimasto in Napoli dal francese, e che pronunziano con molta grazia, energia, ed esattezza.

Il gesto col quale esprimono la detta parola, è quello descritto al tit. *Giusto*. n. 1. Se poi vogliono rendere in mimica il *comme il faut* in senso di cosa perfettissima, a cui non manca nulla, e che si dice nel nostro vernacolo *non cce manca no ttècchete*, il gesto corrispondente a questa espressione è quello che descrivemmo al tit. *Nulla*, n. 1.

Questi motti non pertanto non sono necessarii nel parlar mimico. Essi talvolta ne vengono accompagnati; ma i gesti soli bastano ad esprimerli.

12. *Punta delle dita riunite in uno, e portate al muso, che è disposto come per dare un bacio.* Si trattengono un tantino le dita riunite su l'uno e l'altro labbro strettamente chiuso e sporto in fuori, indi nel distaccarle, si lancia un bacio. Gli occhi però debbono essere spalancati indicanti sorpresa: e dopo dato il bacio, la mano si apre, e si rimette indistintamente a quella posizione che si vuole. Queste due ultime circostanze sono quelle, che distinguono questo gesto dall'altro, pressochè simile, indicante il bacio v. pag. 66 n. 5.

13. *Mano rovescia alzata verso la guancia, colle dita curve, e continuamente oscillanti.* Alzando il braccio in aria, e portando la mano abbandonata accosto al volto, ed indi oscillandola con sollecitudine, il Napoletano vi esprimerà la perfezione (a sua maniera di pensare) dell' oggetto che vede, o ascolta, vale il dire: *che bella cosa!*

Un tale atteggiamento dinota anche l' esser felice, e quindi l'allegria ed il contento, nel quale si ritrova il mimico: perciò può dinotare tanto *fui, sono, sarò felice;* quanto, *che felicità!* v. tav. 8.

I Francesi hanno lo stesso gesto, e l' usano per lo più i ragazzi, meno che colla mano accosto all'orecchio tutta aperta, ed orizzontalmente disposta frequentemente l'oscillano. Il modo però come si è serbato presso di noi, è più consono a quello degli antichi; poichè nel medesimo nostro atteggiamento non di rado si rinviene ne' vasi Italogreci dipinti, ed usato nel medesimo senso v. nel R. M. B. vol. III. la tav. 34.

14. *Punta delle dita portate in bocca.* Approssimando alla bocca le punta delle dita l' una dopo l' altra, e leccandole, o per darci più forza, succhiandole, con gli occhi esprimenti l' ammirazione, ed il piacere, si vuol dinotare che la tale cosa, per atto d' esempio, una vivanda, è squisita. Si usa anche in senso metoforico, per altri oggetti.

Un tale gesto però è proprio della gente bassa. Questa un tempo mangiava con le mani, ed era ben naturale di leccarsi quelle dita, che avessero toccate qualche vivanda, da

essi ritrovata squisita, onde non perderne nè anche una briciola. Quindi volendo dire che la tale vivanda, o lo stesso pranzo, era stato squisito, usava l'espressione: *nce avimmo alleccate lle deta;* o senza profferir parola, ne contraffaceva il gesto.

Perifrasi.

L'uomo non è sempre un severo filosofo; nè ci è mai l'obbligo di misurar le parole per modo, da non dirne nemmeno una, che non sia precisamente necessaria, e molto meno di scegliere fra l'espressioni quelle, che sono più brevi, per la manifestazione delle proprie idee. Il campo dell'espressioni è troppo esteso in qualunque lingua, da non esser costretto a determinarsi ad una sola, ed è in balìa del dicitore la scelta. Quindi è che vediamo tal volta, a dell'espressioni brevi e sugose, sostituire delle lunghissime, le quali non dicono niente altro di più di quello dinotato dalle prime. La Perifrasi perciò sarà de' retori, e di quelli che usano un discorso ornato, se essa non è de' filosofi, o di quelli che si studiano di comparir tali. Se non che anche questi sono costretti ad usarla, quando la lingua lor non appresta il vocabolo proprio, e corrispondente con esattezza alla loro idea. Non manca questo modo anche ne' gesti, nè per una causa sola. Talvolta si pratica per mancanza del gesto proprio, non conosciuto; così taluno: in mancanza del gesto dinotante l'essere gravemente infermo, o prossimo alla morte, esprimerà prima la *Robustezza* coll'aggiunto del tempo *Passato,* indi dinoterà il presente (v. *Ora*) aggiungendovi la *Negativa,* proseguirà gestendo a dinotare un tempo futuro prossimo (v. *Domani*), e finalmente formerà il gesto esprimente la *Morte*. Così con una Perifrasi necessaria avrà mostrato che taluno prima era robusto, e poi è passato ad uno stato prossimo alla morte. Può egli anche maggiormente impinguarlo coll'additare la

causa, le circostanze, i rapporti, gli effetti, ed altro che crede atto all'uopo.

Lo stesso si fa per un semplice vezzo, allungando la sua descrizione, per rendere più lunga la conversazione e più lieta la brigata. Spesso si usa ancora per dare maggior forza all'argomento che si ha per le mani; e ciò ha luogo specialmente nel voler persuadere di qualche cosa, di cui si sia sposato l'impegno, come può vedersi nel titolo *Mozione di affetti.*

PERSONA.

Niente più facile che mostrare la prima, la seconda, e la terza persona ne' seguenti modi.

1. *Indice rivolto o alla propria, o all' altrui persona.* Che se poi si vogliono indicare le persone in numero plurale, naturale cosa è rivolgere l'indice a coloro, di cui si vuol indicare l' unione.
2. *Indice portato in giro a tutti.* Ma i Napoletani hanno anche un altro mezzo, oltre l'enunciato, che si pratica coll'indice. Essi fanno anche uso, e forse maggiore, dell' occhio per dinotare le tre diverse persone, con tre diversi movimenti dello stesso.
3. *Occhio alquanto socchiuso: tirato in dietro il collo, e la parte superiore del petto.* Questo atteggiamento dinota la persona che parla, cioè la prima.
4. *Occhio aperto e fissato alla persona cui si parla,* indica la seconda.
5. *Occhio girato intorno, e fissato ad un terzo,* dinota l'ultima persona. I due ultimi gesti per lo più seco portano ancora un movimento che si fa con la testa, spingendo il volto un poco in fuori, ma principiando dalla sua parte inferiore, e seguendo la direzione degli occhi. Questi movimenti si succederanno, allorchè si vogliono dimostrare le persone nel numero plurale.

Oltre al volto disposto al pianto, vi sono i seguenti gesti, che sogliono essere più frequenti per contraffare le lagrime o vere, o finte.

1. *Parte esterna del pollice, o il rovescio dell' intera palma stropicciando gli occhi*. Con questo segno s'indica il pianto, sol perchè così si sogliono naturalmente asciugare le lagrime. Petr. Cap. IX. *et manantes lacrimas pollice extersit*. Frequenti sono le antiche rappresentanze dell' abbandono di Didone: e spesso l' Amorino che l' è accosto, è dipinto in questa mossa per esprimere che piange.

Le persone poi più agiate se le asciugano col fazzoletto; perciò il portare un tal mobile agli occhi con la testa un tantino chinata, contraffacendo col volto colui che piange effettivamente, sarà il gesto che ve lo dinota. Le donne, in mancanza del fazzoletto, usano qualunque parte del loro vestire, (v. tav. 14). Nè fece altrimenti Briseide nel partirsi da Achille, secondo il pittore Pompejano: v. quì appresso.

Per dinotare il pianto abbondante e dirotto, quello cioè che indica le lagrime che in abbondanza e frequentemente cadono dagli occhi della persona addolorata, si usa il seguente gesto.

2. *Punte delle dita, dell' indice, del medio, e dell' annulare, portate replicate volte dalle palpebre inferiori in giù, radendo perpendicolarmente le gote*. Questi gesti indicheranno il pianto, purchè il volto esprima il dolore; ma se gli sguardi vi dicono il contrario, allora il mimico esprimerà un pianto finto. Si osservino gli occhi della Briseide nella pittura Pompeiana (v. le nostre *Pein. Anc.* n. 584.), pei suoi sguardi dinotanti il dolore malizioso, e finto, sono un capo lavoro in questo genere. Questo solo monumento basterebbe per provarci il grado di perfezione, al quale erano giunte le belle arti, in genere di espressione dell' animo.

Nel basso popolo Napoletano, per dinotare che le lagrime di Tizio, o Cajo sono finte, o come essi dicono *imprestate*, oltre al ricorrere al gesto dinotante l'ironia, si prende o qualche goccia di acqua, o in mancanza di questa un poco della propria saliva, e mettendosela sotto agli occhi, con questo artificio si dice; *così sono le lagrime di quella tale*, cioè *non vengono dal suo cuore: non sono lagrime* ec.

Pinguedine.

Ove vogliasi esprimere una persona pingue, si fa uso de' seguenti gesti.

1. *Pollice ed indice di amendue le mani in semicerchio ed a perpendicolo, ma coi pollici in giù.* Disponendo le mani così atteggiate, ed in modo che i pollici formino la parte inferiore de' semicerchi; questi si dispongono l' uno rimpetto all' altro, ed approssimandoli alle proprie guance, formano il gesto, col quale si esprime in mimica che la persona di cui si parla, è pingue, è ben pasciuta. Quindi è nato l' adagio Napoletano = *Tene na faccia che se pò ntorniare de secuzzune;* e più concisamente, *faccia de secuzzune:* cioè ha un volto sferico, quasi fosse un gozzo, su cui possono applicarsi i sergozzoni, ed in giro.

La ragione di un tale significato è naturale. Gl' indici ed i pollici disposti nel modo indicato contraffanno la periferia di un tondo, perciò accostandoli, l' uno opposto all' altro, alle guance, s' intende di contrassegnare il contorno del volto che abbia una forma circolare. Ma poichè questo accade per lo più alle persone pingui, così un tal gesto, prendendo la parte pel tutto, dinota la pinguedine.

Si avverta che nel formare due semicerchi con gl' indici ed i pollici, questi ultimi debbono essere in giù, come dicemmo, ed accostati alle guance per esprimere la pinguedine, giacchè, se i pollici sono in su, e le mani in qualunque situazione, dinoteranno un *buco*. Si comprende chiaro che

si parla di buchi circolari, e che la maggiore o minor proporzione di essi si definirà dalla maggiore o minore approssimazione de' due semicerchi. Per un altro gesto dinotante il buco, vedi tit. *Disprezzo*.

2. *Braccia distese in avanti e palme curve, l'una più o meno discosta dall'altra, ed il tutto in forma di cerchio.* Con questo atteggiamento dinoterassi che il soggetto, di cui si parla, è pingue. Ha benanche altri significati, vedi tit. *Abbracciare*.

Questi due gesti quì descritti sono siccome nel significato, così nella esecuzione perfettamente opposti ai due usati per esprimere la *Magrezza*, vedine il tit.

Poco.

1. *Punta del pollice fissata sotto dell' estremità dell' indice, o vice versa, e le altre dita a volontà, ma separate dalle precedenti.* Lo stesso vale se la punta dell'indice si fissa sotto quella del pollice. (v. tav. 19. n. 4. a, e b).

Niente più chiaro dell' additare la quantità di quello, che si desidera. Che altro si fa mostrando a taluno l' ultima estremità del pollice o dell'indice, come separato dal resto della mano, se non dire: desidero da te tanto poco della tale o tal altra cosa, quanto questa piccola porzione del dito che lascio scoverto?

Siccome la voce *poco* si usa indistintamente tanto nel senso fisico che nel metaforico, così il sopraddetto gesto ha il medesimo doppio significato. Quindi se si parla di comestibili o altre cose simili, allora, mostrando la piccola porzione del dito sia dell' indice, sia del pollice, si dirà = ne ho ricevuto = ne ricevo = o ne riceverò tanto poco, quanto questa punta del dito che vi mostro scoverta. Se poi si parlasse di talento, di affetto ec. vale lo stesso che dire = Tizio ha questa proporzione, ossia così poco di talento, di amore, di perspicacia ec.

Volendo dare più forza a questo segno, si pratica nel seguente modo.

2. *Indice sinistro disteso, e pollice ed indice destro che con le loro punte disposte a tenaglia stringano l'ultima estremità del detto indice della sinistra, ma in modo da lasciarne in fuori appena l'estremo della punta.* O vice versa; potendosi con la sinistra fare quello che descrivemmo eseguirsi dalla destra.

Avvi poi un altro gesto, il di cui significato è unicamente ristretto a dinotare la fisica proporzione di qualche oggetto, e questo indica sì il poco che il molto, come anche il tutto, passando gradatamente dall' uno all'altro.

3. *Palma di una mano rovescia, ed indice della mano opposta disteso su di quella, traversandola da un lato all' altro.* La proporzione dell' oggetto, di cui si parla, o di ricevere, o di dare, si marca come segue.

Se si tratta di poco, l' indice della destra si fisserà traversando le basi delle unghie delle tre dita, cioè dell' indice, del medio, e dell' annulare della sinistra rovescia. Volendo dinotare poco di più, col detto indice si allontana proporzionatamente all'idea del mimico dagli estremi delle dita, e così in seguito, passando l' indice sempre più in dentro del braccio, finchè non giunga verso il gomito, o anche alla scapola, poichè allora significherà il *molto* ed anche il tutto. Se poi si volesse dinotare che si tratta precisamente di prendere, di ricevere, o di dare tutto, allora si ricorre al gesto seguente.

4. *Braccio sinistro, o destro, interamente disteso, e mano opposta messa di taglio sulla scapola del detto braccio.* Sonovi per questo gesto alcune varianti proprie della plebaglia, ed ad esse si può ricorrere per conoscerle, v. il tit. *Genere de' Gesti.*

Il nostro mimico linguaggio giunge a parlarci della proporzione de' liquidi, come abbiamo detto de' solidi, praticando un diverso gesto, cioè.

5. *Indice solo disteso, ed orizzontalmente disposto.* Con questo

segno si dice che si desidera tanto vino, o altro liquore che sia, quanto in qualche recipiente occuperebbe l'altezza di un dito. Se poi si parla di più, si aggiunge all'indice il dito medio, e così in seguito fino ad otto o dieci, mettendo di taglio le due palme l'una sull'altra.

La posizione orizzontale delle dita è indispensabile, perchè con essa si vuol dinotare la medesima posizione, nella quale per legge naturale si livella ogni liquido in qualunque recipiente si trovi.

Dovendo parlare dell'antichità di questo gesto, ma coi monumenti alla mano, diremo che gli antichi avevano quel medesimo gesto per dinotare il poco, da noi descritto al n. 1. Un bronzo Ercolanese ce ne dà una prova incontrastabile (v. 11. de' Br. Tav. 96). Il monumento è stato eruditissimamente illustrato, ma i gesti della dritta e della sinistra non sono nè anche descritti. In questo è rappresentato Mercurio in caricatura (secondo i dotti Accademici) il quale coll'unghia del pollice destro marca l'estremità dell'indice. Che un tal gesto dinoti *un poco* in quella figura, si comprova anche dall'altro segno eseguito con la sinistra dal detto Mercurio (v. pag. 34 n. 11); il soggetto principale poi della intera rappresentanza, che parla da se, ci dice di che si tratta. Gli Accademici Ercolanesi nel darci il disegno di questo monumento, han replicato il profilo della testa per farci vedere quella escrescenza detta *porro* o *fico*, che pende dalla guancia destra. Oltre a ciò, vi è da osservare la punta della lingua che spunta dallo stesso lato destro della bocca. Questo segno, esso solo, esprime ciocchè si dice dalle dita e dal resto della figura. L'argomentiamo, dacchè oggi nelle Puglie, dove si sono conservati moltissimi usi greci, ha lo stesso significato. v. tit. *Disprezzo* n. 11.

Lo stesso gesto in significato di *poco amore* si fa con la destra della Jerodula nel basso rilievo illustrato da Zoega (v. pag. 48), con la sola differenza che, la punta del dito

sul quale si marca il poco, è quello del pollice non già dell' indice (v. tav. 19. n. 4. b.). Nelle spesso citate figure di Terenzio non ne mancano degli esempii. Eun. At. I. sc. I. a Fedra, dicendo Parmeno *Haec verba me hercule una falsa lacrumula*, *ec.* ha le dita disposte nel descritto modo.

Preghiera, Pregare.

1. *Mani piatte, più o meno distese verso il soggetto cui è diretta la preghiera.* Questo gesto, il di cui significato più usuale è quello descritto al titolo *Chiedere* n. 1, naturalmente dinota una preghiera più o meno fervorosa, secondò la maggiore o minor forza de' tratti supplichevoli del volto. Se poi le mani così atteggiate sono dirette al cielo, ed accompagnate dagli sguardi, indicheranno esclusivamente la preghiera all'Altissimo, di accettare i nostri voti, qualunque essi sieno. Dicemmo mani piatte, ma in questo ultimo caso vale lo stesso, se si alzano le mani di taglio.

Allorchè tale gesto vien diretto a' mortali, le mani piatte si abbassano verso le ginocchia: l' uno e l' altro gesto è frequente presso gli antichi. *Protendo igitur ad genua vestra supinas manus, petoque, et oro:* Petr. c. 17.

Quanto è naturale all' uomo l' alzar le mani verso il cielo sì nell' atto di porgergli calde preghiere; nel caso di acclamazione o di allegria, come anche di spavento; altrettantò ci sembra chiara la ragionevolezza de' detti significati. L'allegria e l' acclamazione, nascono dal piacere di un bene che proviamo, e la preghiera e lo spavento suppongono in noi un malanno o presente, o temuto. Or, essendo connaturale all' uomo l' idea dell' esistenza dell' Ente supremo, autore del bene, ed il solo onnipotente e padrone di allontanare da noi ogni male, la natura istessa ci spinge a ricorrere a lui, sì per ringraziarlo de' beneficii ricevuti,

come per liberarci dai mali, qualunque essi sieno; quindi lo stesso nostro corpo accompagna nelle dette circostanze i moti del cuore, e facendo uso del suo mimico linguaggio, distende le mani verso il cielo o per ringraziarlo, o per porgergli delle preghiere.

2. *Palme combaciate innanzi al petto.* Uno de' gesti il più usitato fra di noi, per dinotare che taluno prega, si è quello di combaciare le due palme delle mani, dirigendo le punte in alto. La direzione degli occhi è indifferente tanto se sono rivolti al cielo, quanto alla persona cui è diretta la preghiera (come ordinariamente accade), oppure proni verso il suolo. Se poi alle mani così disposte si aggiunge l'incrocicchiamento delle dita, questo ne varia il loro significato. v. tit. *Mano in pettine.*

Come mai le mani combaciate sieno un segno che naturalmente dinoti la preghiera, ci sembra poterlo dimostrare colla seguente idea. Colui che prega, altro non fa, se non chiedere soccorso. Questo si può ridurre nella loquela alle seguenti espressioni. *Signore, io non posso nulla da per me; ho le mani ligate, soccorretemi voi.* Ma colui che combacia le sue palme, altro non fa se non mettere le mani in uno stato da non poter più agire in alcun senso; dunque con tale gesto altro non dice: Ecco che le mie mani, nelle quali è tutta la mia forza, sono rese inutili, dunque non ho più possanza da per me, sono incapace di ajutarmi; ricorro perciò alla vostra forza, proteggetemi voi ec.

Non mancano gli esempii nella più alta antichità del presente gesto. Nella tav. II. della collezione del Conte de la Bord. ec. vol I; un Satiro in questo atteggiamento prega una Baccante.

Questo medesimo gesto con piccole varianti ha i seguenti significati.

3. *Preghiera mista di minaccia.* Basta dare alle mani giunte di taglio un movimento perpendicolare più o meno solle-

cito e replicato, ed accompagnarlo con gli occhi minaccevoli per dinotare che la preghiera è forzata, e sente più di minaccia che di altro.

La forza di questo significato nasce dal movimento che si dà alle mani giunte, che è lo stesso di quello della palma indicante le minacce (v.ne il tit.). Non parliamo de' tratti del volto, e principalmente degli occhi, dai quali si vedrà se la minaccia è seria, amorosa, compassionevole ec. (v. tav. 14.).

4. *Divoto*. Per un tal significato bisogna aggiungerci gli occhi socchiusi, e la testa chinata un poco in avanti, o da uno de' lati; da cui è nata l'espressione *Collo-torto* in senso di falso divoto. In questo senso poi oltre di essere suscettibile dell' ironia, si può dire anche qualche cosa di più; poichè si può manifestare anche il vizio del quale si suppone soggetto il falso divoto. Per l' ironia, v.ne il tit. Volendosi poi indicare qualche vizio particolare, si pratica come segue. Per esempio in senso di ladro. Giunte le mani in segno di divoto, prima di separarle, si chiudono nel modo esprimente il ladro. Così gestendo, nel principio si dirà che Tizio è un uomo di preghiera, ma nel terminare il gesto, si dichiarerà un ladro, e quindi un divoto falso.

Se mai si volesse celare un tal metaforico significato ad alcuni della compagnia, allora quella mano che si trova rivolta a questi, rimarrà sempre distesa, e l' altra che loro è opposta e quindi da essi non veduta, si ripiegherà nel modo da indicare un ladro. Lo stesso vale per dinotare qualche altro vizio rappresentabile col gestire delle dita, come l' avaro ec.

5. *Palma comprimente il petto*. Accompagnando questo gesto col volto da supplichevole, diventerà una fervida preghiera.

Essendo il principale significato della palma al petto l'indicare *me, a me* (vedine il tit.) con gli anzidetti aggiunti dirà: *io mi umilio, io vi prego, soccorrete la mia persona ec.*

Nell' antichità figurata non mancano de' supplichevoli e sventu-

rati che portano una, ed anche ambe le palme al petto, accompagnando questo gesto col volto, e le altre attitudini del corpo corrispondenti a chi prega. Fra gli antichi monumenti che lo comprovano, basteranno i due Candelabri dipinti di Pompei, ne' quali si rappresentano le figlie di Niobe. I loro sguardi dolenti e di alcune rivolti al cielo e di altre al suolo, avendo chi una, e chi ambe le palme al petto, esprimono il loro infelice stato, ed i voti che porgono al cielo. R. M. B. vol. VI. tav. 13. e 14.

PUZZA.

1. *Narici turate nelle loro aperture dalle punte dell' indice e del pollice.* Fin quì il gesto è lo stesso descritto nel tit. *Odore;* ma per rendere quello che dinota l'opposto, bisogna che il volto indichi il disgusto; aggiungendovi specialmente il naso aggrinzito, o che il volto faccia diverse smorfie; oppure che la testa si porti un poco in dietro, in segno di allontanarsi dall' oggetto dispiacente. Si dà più forza al significato del gesto, praticandolo nel seguente modo.
2. *Indice e pollice, le di cui ultime falangi comprimono le narici.* Non ci è bisogno di molto studio per comprendere che, trattandosi di sensazioni dispiacenti, ognuno procura di evitarle. Or, altro di questo non si fa coi descritti gesti; si tura cioè il naso, unico meato della puzza. Come gli anzidetti segni si praticano più frequentemente in senso metaforico, così ne abbiamo parlato; ed ognuno comprende non solo che il soggetto della conversazione, ben conosciuto, è il solo mezzo per distinguere il senso naturale dal figurato di simili gesti; ma ancora quale estensione di significati si possa dare alla puzza.

RABBIA, FURORE.

1. *Labbra che si mordono.*
2. *Mani e dita morsicate.* Vale lo stesso se le dita si mettano fra i denti, sia di punta, sia per lungo.
3. *Capelli strappati.*
4. *Volto graffignato.* Poichè con siffatti gesti non si usa altro, se non il contraffare ciocchè succede a taluno agitato dalla rabbia, o dal furore, non vi è bisogno di alcuna spiegazione: e sono così frequenti le autorità sì de' classici, che de' monumenti, comprovanti l' antichità de' sopradetti gesti, che non vale la pena di rapportarne.
5. *Mani chiuse l' una dentro l' altra, che con forza scambievolmente si stropicciano, fino a farne scrocchiar le giunture.* Questo gesto ha un altro significato. v. *Minacciare* n. 4. Pel presente, la ciera lo determina più che ogni altro, giacchè talvolta basta il semplice stropicciarsi le mani, anche senza la descritta violenza, e pressione, ma con volto rabbioso per dinotare lo stesso. Questo ultimo atteggiamento con volto indifferente dinota il volersi trarre d' impiccio, non volersi brigare dell' affare, il lavarsene le mani, come suol dirsi.
6. *Denti digrignanti colle labbra alquanto aperte.* Il presente gesto è chiarissimo, ed abbiamo essersi conosciuto l' uso di esso anche presso gli Ebrei, ed altri Orientali, secondo che leggesi in Giobbe 16. v. 10. e ne' salmi 34. v. 16. 36. v. 12, 111. v. 10.

Ed è tanto usitato presso di noi che da esso è nata nel volgo una espressione indicante colui che è corrucciato. Di costui dicesi comunemente aver mangiato, o star mangiando il limone: per dinotare che esso per lo sdegno, digrigna talmente i denti, come farebbe uno che avesse mangiato del limone, la cui agredine concorre ancora, anzi più da vicino, a simboleggiare il fiele, onde è amareggiato.

7. *Labbra che si agitano in un moto di fremito.* Questo gesto

pare che non sia diverso dal precedente, se non che nell' esser eseguito con qualche diminuzione, e polizia, o specie di riservatezza.

8. *Piedi dando de' colpi violenti sul suolo.* Questo gesto tal volta si usa solo, ma spesso accompagna i già descritti nell' atto dell' essersi in rabbia, o di contraffarla.

9. *Battere palma a palma.* Altrove si è veduto che questo gesto disegna l' Acclamazione (v.ne il tit. n. 2) ma esso può talvolta dinotare la rabbia, specialmente quando è eseguito ad un colpo solo, come anche ivi si è riflettuto.

Non mancano nemmeno quì le autorità degli antichi, che il comprovano, come di Luciano nel *Sogno*, di Ateneo (lib. I. c. 4. Deipnosophist), e pe' Latini non solo Seneca (nel lib. I. de' Ira) ma anche l' antico Interprete Volgato del libro de' Numeri, leggendosi ivi (cap. 24. v. 10) che *Iratusque Balac contra Balaam, complosis manibus, ait, ec.* Si trova anche in senso di

10. *Ammirazione.* Leggesi presso Petronio c. 34 *complosit Trimalchio manus, et Heu, Heu, inquit, ergo diutius vivit vinum, quam homuncio!*

I sopraddetti gesti si usano, come si è detto, in due casi, e quindi in due diversi modi, o nell' atto del furore, o nel contraffarlo. I primi sono, allorchè taluno si morde effettivamente le dita, o le labbra, si graffia il volto, o si strappa i capelli ec. per lo sdegno che lo tormenta, e questi dinotano che egli effettivamente è in furore, si arrabbia. Se poi il mimico fa sembiante di arrabbiarsi ne' modi descritti, allora dinoterà che una tal passione, appartiene a colui di cui si parla. Già si comprende che, se i gesti del mimico riguardano la sua persona, allora essendo finti, faranno intendere che apparentemente egli si dà in furore. Lo stesso va osservato, se mai volesse dinotare, che la sua o l' altrui rabbia è, fu, o sarà ironica, aggiungendovi il gesto che la definisce.

Avvi presso di noi un altro segno che dinota l' *arrabbiarsi;* ma

per lo più, nel senso di arrabbiarsi con furore. Il gesto non consiste in altro, se non nel far mostra di morsicarsi i gomiti; fare cioè fin l' impossibile. Una tale mimica espressione corrisponde al detto vernacolo, *se mòzzeca lle covete; te faraggio mozzecà lle covete.*

Finalmente se tali atteggiamenti sono accompagnati dalla ciera esprimente la malnata compiacenza del male altrui, allora esprimono che il mimico gode della rabbia, come tormentatrice di quello che è l'oggetto del suo livore v. *Beffeggiare* n. 5. che potrebbe dirsi un sinonimo del presente.

Ricusare.

Il ricusare qualunque siasi cosa, è lo stesso che non accettare, negarsi, dir di no. Dunque tutti i gesti dinotanti la negativa possono valere il rifiuto di ciocchè si offre. In oltre può lo stesso esprimersi col seguente atteggiamento.

1. *Mano piatta ed un poco curva, oscillante fra i due interlocutori.* I tratti del volto che accompagneranno questo gesto, diranno se il rifiuto è eseguito con grazia, con indifferenza, oppure bruscamente.

Questo segno può avere degli altri significati, cioè di *Ringraziare*, *Salutare*, come potrà vedersi ai rispettivi Titoli. Ed è anche da avvertirsi che nel Nord questo gesto si usa in senso di chiamare, il che produce dell' equivoco nel discorso mimico fra un Napoletano ed un forestiere; come avvenne ad una estera dama, e persona di molto spirito. Costei appena giunta in Napoli si fece chiamare un Falegname per ordinargli alcuni utensili di suo gusto. Giunto l' artista in anticamera, la Signora gentilmente gli si fece innanzi, e gli diceva, *venite;* ma col gesto di cui parliamo, e secondo l'uso del suo paese. Il falegname interpretandolo a suo modo, si credette onorato di un saluto dalla nobile dama, e tosto si mise ad inchinarsi alla medesima per ringraziarla. L' Estera replicava con più premura il gesto, ed il Napoletano rispondeva con più profondi inchini; e

per esprimere anche più il suo rispetto verso di lei, dava de' passi in dietro. Così mentre la dama credeva dirgli *venite, avvicinatevi,* quegli sempre più, per rispetto si allontanava; ed in fine se ne sarebbe andato via, credendo che la dama col suo gestire, or lo salutava, ed or lo ringraziava dell' incomodo che si aveva preso di presentarsi da lei, se un altro Napoletano non avesse tolto l' equivoco; spiegando alla dama (che già montava in collera) il diverso significato del gesto da lei praticato.

Ringraziare.

1. *Mano piatta rivolta in su, e portata più volte dal proprio volto in giù.*
2. Idem. *Testa che, chinandosi, accompagna il movimento della palma.*
3. Idem. *accompagnato dal movimento di ambe le braccia e palme.* Si comprende chiaro che i descritti atteggiamenti hanno, l'uno un grado più di forza dell' altro. Volendoli poi eseguire in grado superlativo, s' inchinerà tutta la parte superiore del corpo, accompagnata dai tratti del volto esprimenti la gratitudine; e si replicheranno i movimenti delle braccia da su in giù, per esprimere così una sottomissione, o adesione di amore di tutto se stesso a colui che ci ama, ci benefica ec.

Questi gesti hanno la medesima forza della espressione *mille grazie,* la quale si usa tanto nell' accettare, che nel ricusare l' offerta. Di fatti, dicendo a taluno *grazie,* si può intendere, tanto vi ringrazio della offerta che mi fate e l' accetto, quanto ve ne ringrazio, ma non la ricevo. Dalla sola disposizione del volto, o da altro aggiunto si potrà determinare la voce *grazie,* in quale de' due sensi siesi adoperato; Per esempio, se dicendo *grazie* si stende la mano per pigliare l' oggetto offerto, dinoterà una affermativa; se al contrario, il gesto varrà un perfetto rifiuto;

locchè dimostra che il discorso orale abbia talvolta anche esso bisogno del gesto per esser determinato. Quindi ove questi aggiunti mimici manchino, è nato l'uso familiare che si pratica con coloro i quali, venendo lor presentata qualche cosa, non dicono altro se non *grazie*, di domandar loro cioè, grazie *sì*, o grazie *no?* Onde dalla nuova risposta sia determinato il senso del ringraziamento; locchè si esegue colla stessa facilità nel linguaggio mimico, prima cioè facendo il gesto delle Interrogazioni; e poi quello dell' Affermare, o della Negativa, onde dal gesto adoperato nella risposta intendere l'idea di colui, che ha ringraziato semplicemente in generale, e senza determinare la forza del gesto.

Da ciò s' intende come i medesimi segni valgano talvolta il *Ricusare*, e tal altra il *Ringraziare*.

Robustezza.

1. *Gomiti cacciati in fuori e mani in pugno, orizzontalmente disposti l'uno contro l'altro.* Con questo atteggiamento col quale i gomiti si dispongono in angoli, sembra che si volessero anche indicare le spalle larghe, in segno di fortezza; e talvola aggiungendoci il petto in fuori, e la testa dritta, si dinota una persona robusta e forte.

Engel (vol. I. pag. 170) parlando d'idee ehe potrebbero avere qualche rapporto con la robustezza dice = Ove si tratti di coraggio, di fermezza d' animo, di valore a resistere, il corpo tutto si concentra in sè molto più, facendo forza di muscoli che si mettono tutti a giuoco e fan rigido il dorso e appressano le ginocchia ed avvallano il capo fra gli omeri = Ma all' osservare la figura 35 che è quella da lui citata in comprova della sua descrizione (la quale figura, per altro, non *appressa* le ginocchia) il Napoletano vi riconoscerebbe piuttosto un uomo ben complesso ed in atto di minacciare di battere un altro, e precisamente a colpi

di pugni (v. *Minacciare*) anzichè colui del quale non si suol indicare che la robustezza.

Questo medesimo gesto può avere la seguente varietà; ed in questo caso sembra, che si usi in due altri diversi sensi; ma essi si riducono allo stesso principio.

2. *Braccia distese in giù, e mani in pugno, approssimate a due, o tre dita di distanza fra di loro*. Con tal segno si dinota un uomo di senno, ma che sia fermo nelle sue risoluzioni, e capace di sostenerle, e dinoterebbe perciò la robustezza in senso morale. Dell' altro significato per cui potrebbe usarsi, se ne intende la ragione da ciò che si è detto nel titolo *Genere*.

SALUTARE.

1. *Palma della mano alzata verso il volto ed oscillante a direzione dell' interlocutore*. Questo gesto che presso gli esteri abitanti il Nord dell' Europa dinota il chiamare (v. pag. 267) presso di noi dinota il saluto che si fa, tanto nel vedere una persona, quanto nel licenziarsene; e perciò corrisponde alle seguenti espressioni = Ben venuto = Buon viaggio = Esso si distingue principalmente dalla circostanza della persona, alla quale si dirige. Quindi se la persona alla quale è diretto il gesto, è nell' atto di venire da lontano, oppure nel momento di presentarsi, dinoterà = siate il ben venuto = Se nel mentre sen parte dalla conversazione, naturalmente esprimerà = buon viaggio. Il senso di licenziare che si può dare a questo gesto, si ricava anche dalla ciera del volto e da altri incidenti della conversazione, dai quali chiaro si vede che il mimico intende sbarazzarsi dal soggetto al quale si dirige, anzi che dirgli, *siate il ben venuto*. Parlandosi di questo gesto presso l' antichità, sarebbe forse quello di Quint. pag. 1019. *Est et ille verecundae orationi aptissimus, quo quatuor primis leviter in summum coëuntibus digitis, non*

procul ab ore aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paullulum prolata laxatur.

2. *Dita oscillanti, come nell' atto del chiudere e dell' aprire, la palma piatta.* Questo gesto frequentissimo fra di noi, non è che il diminutivo del precedente, e si suole usare in due casi: o per un vezzo, oppure per un qualche bisogno di nascondere il saluto a taluno fra gli astanti, come dicemmo, ed in questo caso non vi bisogna che la mano si avvicini al petto, o al volto, ma avrà lo stesso significato qualunque ne sia la sua posizione; lo stesso vale nel senso di *Chiamare* (v.ne il tit.).

3. *Testa per un istante chinata.* Questo istantaneo movimento può dinotare un saluto; ma è notissimo che si adopera ancora per chiamare, affermare, o minacciare v.ne i tit. ne' quali si ricorda sempre come gli occhi, o altre circostanze della conversazione, danno queste varianti al gesto.

Il voler rintracciare presso l' antichità figurata i gesti descritti, sarà un lavoro ben penoso ed incerto, essendo essi sempre accompagnati da movimenti o delle braccia, o delle dita, e che l' artista non può rendere, nè il dotto supplire con sicurezza. Se ciò è vero per la sola materialità del gesto; cosa si dirà del loro significato, che come abbiamo detto, tutti i descritti segni ne hanno diversi? Ciò non ostante, l' archeologo giovandosi degli altri aggiunti del soggetto, e principalmente degli atteggiamenti delle altre figure del gruppo, potrà avanzare le sue congetture, e con qualche fondamento, oppure i suoi dubbii con riservatezza. Per esempio vedendosi in un vase (Millin. Vas. v. II. tav. XXIII) la donna che ha la palma della mano alzata, ed un poco curva verso il volto, nel mentre conversa con un giovine, si potrà dire, e con fondamento, ch' è nell' atto di oscillare il braccio e la mano. Togliete, per ipotesi, a questa posizione il movimento, essa diverrà una mossa senza alcun ragionato motivo, senz' anima. Ma si dovrà anche convenire, che con questo atteggiamento si può

egualmente dire al suo amico: *siate il ben venuto, o andate felicissimo; grazie sì, o grazie no.*

Con gran piacere abbiam letto nel *Museum Etrusque de Lucien Bonaparte Prince de Canino fouilles de 1828, à 1829 Vases peints avec inscriptions. Viterbe 1829.* che qualche figura sia nell' atto di salutare; ma come non ancora ne abbiamo vedute le rappresentanze, non possiamo conoscere se il gesto sia uno di quelli di cui parliamo. In simili casi dunque l'archeologo non potrà dispensarsi dal dire forse questo, forse quest' altro, sarà il significato del gesto; se non ha altro appoggio al suo ragionare, come sarebbe nel caso seguente. In una delle scene di Terenzio (And. att. I. sc. V.) si vede Panfilo gestendo nel modo descritto con Misi, ma vi è la risorsa di leggere nel testo ed in bocca a Panfilo = *Quis hic loquitur? Mysis, salve.*

Anche la medesima riservatezza si dovrà usare, nel definire i gesti corrispondenti alle espressioni de' classici, come abbiamo già detto a pag. 9 e seguente. Per esempio, leggendosi in Petronio cap. 105 che *Lycas movit officiosam manum, et salve inquit Encolpi* diremo, e con qualche sicurezza, che fece uno de' descritti gesti, indicando il saluto, ma quale di essi? chi lo sa?

Schiavo.

1. *Polsi l'uno incrociato sull' altro, con le mani rovescie, sian distese, sian in pugno.* Come in questa posizione sogliono talvolta essere ligati gli schiavi, così contraffacendola, ed aggiungendovi la testa un poco china, ed il volto corrispondentemente afflitto, dinoterà uno che si trova in ischiavitù. Gli schiavi Frigii rappresentati dagli antichi spesso si veggono nel descritto atteggiamento.

Se poi si volesse dinotare un condannato alle galere, i Napoletani ricorrono al seguente gesto.

2. *Indice e pollice stringendo il collo del piede.* Come i galeoti, hanno sul collo del piede un anello di ferro, così il Napoletano portando la mano da sul melleolo, stringendolo coll'indice e pollice, vi contraffà un anello. Gestendo in tal modo vi dirà, che la persona di cui si tratta, è un condannato ai ferri; oppure che, se non lo è, lo meriterebbe per le sue cattive qualità.

Volendosi poi dinotare un carcerato, si usa altro gesto.

3. *Palma della mano con le dita ben aperte, che covrono tutto il viso.* Con questo s' intende rappresentare i cancelli di ferro, che chiudono sempre le aperture delle prigioni, e così per una Metonimia si dinota un carcerato.

Questi tre gesti si usano ancora dal nostro volgo in senso morale, e spesso con molta grazia e finezza di spirito. Le donnicciuole, quando vogliono esprimere il dominio che hanno su i loro mariti, o sopra altra persona di lor pertinenza, lo sogliono usare coi detti gesti. Come se dicessero: *l' ho messo in prigione, gli ho adattato i ferri al piede, l' ho reso mio schiavo. ec. ec.*

Talvolta ancora le donne, alle quali i mariti proibiscono di uscir di casa, se da lontano, anche col gesto, sono invitate ad uscire per fare qualche passeggiata, covrendosi il viso con la palma a dite aperte, rispondono, che non sono nel caso di uscire, *che sono imprigionate.*

Schioppetto.

Varii sono i significati di questo gesto, i quali possono anche indicarsi con altri segni, come si rapporta ne' rispettivi titoli. Ora descriveremo primo l' atteggiamento, ed indi le diverse idee con esso espresse.

1. *Dito medio, la di cui ultima falange strisciando con violenza su quella del pollice, e battendo sulla base di questo, produce uno scoppio* (v. tav. 19. n. 6). Questo è ciocchè

chiamasi *schioppetto*, o *scoppietto*; ossia lo scoppio che si fa con due dita della mano, detto in latino *digitis concrepare, et digitorum percussio*. Veniamo ai significati.

2. *Allegria*. Pochi fra i Napoletani sono quelli, i quali ne' loro momenti di allegria non l'esternino anche con fare degli schioppetti, che essi chiamano, *chiopparelle, o castagnelle*. Danno un tal nome a questo gesto, volendo alludere al suddetto scoppio delle dita da esse prodotto, atteso la rassomiglianza che ha con quel chiasso che producono le *castagnelle* di cui fanno uso nel ballo detto la *tarantella*. Così chiamano essi quella macchinetta, composta di due pezzetti concavi di legno, che urtati l'uno sull'altro con violenza, producono uno scoppio ben forte, rassomigliante in parte allo schioppetto, di cui parliamo. Le stesse *castagnelle* ed il di loro scroscio non mancano del gesto che lo contraffaccia, ed è il seguente.

3. *Punta delle quattro dita, battendo con la maggior forza che si può, sul metacarpo della mano*. Replicando a cadenza i colpi sul metacarpo della mano, si contraffà sì il movimento delle mani nel suonare le castagnelle, che il loro scroscio. Lo schioppetto dunque, come anche il precedente gesto, accompagnati dal volto ilare e contento, indicheranno l'allegria che il mimico sente nel suo animo; e se il gesto è diretto a taluno, gli dirà, *siete allegro? saremo allegri; rallegratevi. ec.*

In questo medesimo significato di giubilo e di allegria, gli schioppetti sogliono per lo più esser diretti ai fanciulli, specialmente quando principiano a dare qualche passo essi soli. In questo caso le madri, le nutrici, o altre che han cura del fanciullo, gli presentano le braccia distese in atto di abbracciarlo, e nello stesso tempo replicano con ambe le mani de' chiassosi schioppetti. Accompagnano questi segni coi tratti del volto i più cari ed affettuosi, invitandolo anche con la voce ad avvicinarsi, camminando soli ec.

4. *Acclamazione*. Lo schioppetto in segno di acclamazione, si

usa presso di noi, ma meno frequentemente del battere delle mani.

5. *Ballare*. Il ballo popolare de' Napoletani, come altrove si è detto (v. tit. *Abbracciare* n. 3.) è la Tarantella. Gli schioppetti non solo l' animano, ma anche in mancanza delle *castagnelle* vi regolano il tempo. Quindi essendo lo schioppetto una parte essenziale della tarantella, volendosi dire col gesto: *si balla, si ballerà, vuoi ballare* la tarantella? si ricorre allo schioppetto. Tanto è vero che questi scoppii sono l' anima del detto ballo, che nel mentre le mani de' ballanti sono libere, spesso fanno lo schioppetto. Con questo non che con gli occhi e col volto, animano talmente i movimenti del resto del corpo, che spesso gli spettatori s' ingannano ne' loro giudizii. Sovente essi credono la coppia occupata unicamente a ben ballare, quando i ballanti coi semplici schioppetti si fanno de' completi discorsi fra di loro. Infatti lo schioppetto si può fare con maggiore o minor sollecitudine, non che con più o meno di forza. La sollecitudine maggiore dinoterà il tempo più o meno allegro, come la minore, il largo, che s' intende dare al ballo: il più o meno di forza dello scoppio, indicherà il maggiore o minor interesse, che vi si attacca dal mimico ec. ec.

Avvi però un' altra idea che si esprime col tempo largo, e con la debolezza insieme de' tuoni che si dà agli scrosci, aggiuntivi sempre i tratti del volto corrispondenti, e si è, una maggior compiacenza, e sensibilità che s' intende attaccare al ballo, di cui si parla: o a quello che nell' atto della danza i due ballanti si dicono fra di loro con gli occhi, e coi tratti del volto. Col battere cioè più lentamente, ossia rallentando nello stesso momento sì il tempo negli scoppii, come la di loro forza, spesso si suol esprimere quello, che alcuni maestri di cappella intendono coll' apporre ai loro tratti di musica il motto: *Tempo tenero*. Ritorniamo al significato *Ballare*. Dinotando dunque questo segno

il verbo *ballare*, si comprende chiaro che in mimica gli si possono dare le stesse modificazioni, chè nella loquela si danno alla parola *ballare*. Eccone due altri esempii.

6. *Invito a ballare*. Nel mentre la compagnia si dispone a ballare, basterà dirigere a taluno lo schioppetto, accompagnato da una occhiata parlante, per dirgli, volete *ballare con me? con Tizio?* ec. In questo senso però lo schioppetto si pratica doppio, cioè con ambe le mani, essendo questo il solito nel ballare la tarantella. Si badi che noi, parlando della tarantella, intendiamo quella eseguita dal popolaccio Napoletano. L' altra che si balla dalle dame, anche estere, è tutto affatto diversa dalla popolare. Quella è resa più nobile, più decente, e meno faticosa, è vero, ma nello stesso tempo però, è meno espressiva, perchè meno naturale.

7. *Negativa con disprezzo*. Le donne del basso popolo, e specialmente le ragazze, l'usano tal volta nel dar principio alla tarantella, ed in due casi. Se sono invitate da taluno al ballo, e vogliونsi negare, dirigono all' invitante lo schioppetto in senso di negativa con disprezzo, accompagnandolo con gli aggiunti che lo caratterizzano per tale. Per dare una forza di simil fatta al presente gesto, vi bisogna, oltre alla ciera corrispondente, anche un movimento particolare delle braccia. Queste, allorchè si tratta di ballo, d'invito a ballare, o di allegria, rimangono ferme, e spesso ripetono più volte lo schioppetto; ma volendosi con esso negare a taluno, e con disprezzo, non solo danno un forte colpo, ma anche nell' eseguirlo, le mani si portano in su. Questo movimento con la ciera corrispondente, è quello che esprime l' idea di disprezzo nel presente gesto, giacchè è lo stesso che si fa nel voler buttar via qualche cosa (v. tit. *Additare* n. 7). Lo stesso nella ipotesi che a qualche giovane venga il capriccio di disprezzare alcuno della compagnia, senza che da esso sia stata invitata a ballare, e dirgli in faccia: *non amo far*

coppia con te, ma anzi con Tizio. In simile circostanza la ragazza si rivolge al primo, e gli presenta lo schioppetto doppio, o sia replicato con ambe le mani, spinte in su, e con volto disprezzante. Immediatamente dopo con ciera mista di compiacenza e d'invito insieme, ne presenta altri due schioppetti, che potremmo dire appassionati, o desiderosi, al giovine col quale ama far coppia.

Le dette ragazze, nel dirigere lo schioppetto a taluno, in senso di negativa con disprezzo, sogliono accompagnare la ciera ironica, mista di disprezzo, e con le parole. *Justo a tte? Justo a tte?* Precisamente a voi? ma dette ironicamente, e con disgusto, ed anche interrogando; giacchè detto con buona grazia, sarebbe l'affermativa, il *sì*, come per esempio, *a voi precisamente parlo, voi cerco* ec. Questa forza del nostro vernacolo è pur troppo antica. Chi mai ignora che nelle lingue orientali, l'interrogazione abbia tutta la forza della negativa? Nè fa meraviglia che il nostro dialetto, similissimo nella forza enfatica agl'idiomi di Oriente, conservi questo stesso modo.

Finalmente questo che si è detto in senso di negarsi a ballare con Tizio, e per disprezzo, si usa ancora per qualunque altro oggetto, ma specialmente se si tratta di cose piacevoli. Di questo segno fanno uso i ragazzi, quando vogliono negare e con disprezzo, la porzione della loro merenda chiesta a' medesimi da qualche camerata: e lo stesso si usa anche dai grandi.

Se gli antichi accompagnassero il ballo con sì fatti scoppi (v. Pitt. di Ercol. vol. IV. pag. 18). Se poi ne avessero fatto uso nel senso di negativa, vedi in seguito.

8. *Non curanza. Disprezzo di cosa qualunque essa sia.* Così si risponderebbe, per esempio, ad una minaccia, o promessa che ci si fa, ad un male che ci si prevede, o a qualche oggetto che da altri si stima del più grande interesse ec. ma ciò nella ipotesi che da noi si volesse disprezzare come cosa da nulla. Si attacca questa idea di disprezzo al pre-

sente gesto, forse da quello che dicemmo al tit. *Nulla*, e che corrisponde al detto Napoletano *manco nno ttècchete*, ed all' *hujus non faciam* di Terenzio; non essendo al certo una gran cosa, sia il moto delle dita, sia lo scroscio prodotto dallo schioppetto.

Sull' antichità del significato di non curanza ec. la prova poggia su due cardini di fatto; sulla descrizione cioè della statua di Sardanapalo, e sul Satiro Ercolanese. Ma la quantità e varietà de' comenti, accumulati su di essi è tale, da renderne confusa la sua vera conoscenza, ancorchè la più parte de' dotti convenga sulla idea del *nulla, cosa da niente*. Noi abbiamo creduto più conveniente l' esporre con semplicità i fatti, che gittarci in questo spineto, nel rivangare e chiamare ad esame le diverse opinioni de' comentatori (v. bronzi di Ercolano vol. II. tav. XLII. nota 5 e Pitt. vol. IV. pag. 18). Quel dotto che bramasse di farlo, facilmente rinverrà, lo speriamo, il filo di Arianna nel presente lavoro, onde uscir con onore dal detto erudito laberinto.

9. *Chiamata confidenziale*. Per un tale significato, possiamo assicurare che oggi è poco in uso presso di noi, ed in sua vece si pratica il fischio, o il *Sordellino* (v. tit. *Fischio* n. 2). Che gli antichi se ne valevano in questa circostanza, lo abbiamo da Ovidio v, fas. 433. *Signaque dat digitis medio cum pollice junctis*. Si possono consultare le tante e tante erudizioni, dai dotti raccolte sul precedente passo, ma non trascurando le presenti ricerche, per non confondere lo schioppetto precisamente preso, coi tanti altri segni, additati dai comentatori all' occasione dello schioppetto.

Fin quì sui significati de' gesti. Passiamo ora a qualche ricerca tanto più difficile quanto più utile per gli studiosi delle antiche usanze, al vedere cioè il come riconoscere, sì lo schioppetto, che il suo particolare significato, presso l' antichità, sia essa scritta, sia figurata.

Nei classici in due modi ritroviamo descritto il presente gesto, (v. tit. *Abbiccì de' gesti* pag. 9, per le altre osservazioni in simili casi), o in un modo distinto, tanto per l'atteggiamento quanto pel significato, come dal citato passo di Ovidio; e per simili autorità non vi bisogna spiegazione alcuna: Oppure accennando in generale il gesto, per quello che riguarda il concerto delle dita, e nello stesso tempo descrivendo con precisione, sì il rumore da quello prodotto, che il suo significato. Tali sarebbero i passi di

Tib. I. El. 11. 32.
Et vocet ad digiti me taciturna sonum.
Marziale III. Epig. 82.
Digiti crepantis signa novit Eunuchus,
Ed il seguente di S. Girolamo Epis. ad Rust. Monacum.
Duobus digitulis concrepabat, hoc signo ad audiendum discipulos provocans.

In questo secondo caso, rimane solo a definire di quali due dita intendono parlare i detti autori, e del movimento da esse fatto, per ottenerne lo scroscio, onde con esso chiamare, ossia avvertire taluno di ciocchè si desidera. Per ottenere questo intento e con sicurezza, oltre a quello già detto nel citato titolo, veniamo all'applicazione di parte di esso, adattandola al caso presente. Il primo fonte, al quale si deve ricorrere in questa circostanza, si è la stessa antichità; e se questa non ci desse lumi abbastanza, saranno essi suppliti dal moderno. Infatti per lo schioppetto il passo di Ovidio è chiaro, ma appoggiato dal moderno, diventa decisivo ed irrefragabile; purchè i comentatori non vogliano proseguire a regalarci delle filze de' passi greci e latini, sieno o no al caso. Non solo oggi lo schioppetto si pratica con le due dita descritte da Ovidio, ma la struttura stessa della mano ci prova, che non è possibile procurarsi uno scoppio, forte tanto da farsi sentire a qual-

che distanza; ed eseguito da altre dita, se non dalle già dette.

Questo è un fatto di cui ognuno potrà assicurarsi praticandolo, giacchè in tre soli modi si può ottenere qualche scoppio con le dita. 1. Con lo scricchiolar delle giunture, torcendo le dita l'uno dopo l'altro; 2. Contorcendole tutte insieme, come dicemmo al tit. *Minacciare* n. 5, e *Rabbia*: 3. Finalmente con lo schioppetto: però le due precedenti compressioni delle dita, per violente che fossero, non potranno produrre uno scroscio tanto chiassoso, quanto lo schioppetto, essendo lo scoppio di quest' ultimo il più romoroso. Incontrandosi dunque con qualche antico autore, nel quale si legga, che con uno scoppio delle dita si chiamava taluno, come mai si potrà negare che ivi s' intenda parlare di quell' unico e solo movimento delle dita, dal quale si potrà ottenere un romore forte tanto, da farsi sentire a qualche distanza? A dispetto che un tale fatto sia chiaro per se stesso, non sono mancati de' comentatori, i quali han confuso gli anzidetti movimenti delle dita nelle loro annotazioni ai classici.

Siamo piucchè sicuri del sogghigno che ci faranno i nostri compaesani, al leggere tali osservazioni, che essi chiameranno almeno inutili, essendo cose triviali, notissime, e di nessuno interesse per loro. Rimandiamo questi tali alla spiegazione della tav. 18, ove vedranno come l'ignoranza de' precedenti fatti, ha indotto in errore un meritamente riputatissimo estero archeologo; non che alla lettura dell' intero presente lavoro.

Passiamo ora a trattare dell' antichità figurata che, come dicemmo, *Abbiccì de' Gesti* n. 21 e seg. si distingue in rilievo, ed in pittura. Cominciamo dall' antichità in rilievo.

In questa, allorchè le dita e la loro disposizione sono ben conservate ed intatte, non si può errare nel riconoscervi lo schioppetto, quando vi è rappresentato. Un modello irrefragabile di un tale gesto si vede nel Satiro Ercolanese,

sì per ciocchè abbiamo detto, parlandosi della descrizione fatta dai classici di questo atteggiamento, sì pel concerto delle dita, indispensabile ad ottenere lo scroscio che caratterizza il gesto. Non è poi così facile il riconoscerlo, allorchè il monumento è logoro, o mal conservato, come più frequentemente succede. In questo caso si ricorre al soggetto del quadro. Vedi ciocchè rapportammo al tit. *Mano in fica*, e quello che diremo in seguito. Anche in pittura accade lo stesso, essendo rarissimi i casi, ne' quali le dita, il medio, e pollice, si tocchino ne' loro estremi, ed in modo chiaro e distinto, onde si riconoscano per essere disposte a produrre lo scroscio che forma lo schioppetto. Quindi per maggior chiarezza distinguiamo l'antica pittura degl' intonachi da quella che si osserva su i vasi greci dipinti.

Ne' primi si possono incontrare in due circostanze, o che la pittura sia ben conservata, ed il disegno finito, o che vi manchi una di queste due particolarità. Più, trattandosi di pittura, la mano, le di cui dita fanno lo schioppetto, possono essere rappresentate in tre diverse posizioni: o con la palma rivolta allo spettatore, o di terza, secondo l' espressione degli artisti (v. tav. 19. n. 6), o dalla sua parte esterna. Nel primo caso, se il monumento è ben conservato, niente più facile che riconoscerci lo schioppetto; ma di schioppetti dipinti in tale posizione non abbiamo presente nessuno esempio. Del secondo caso ne addurremo qualche prova. Se poi la mano è rappresentata dal suo esterno (v. tav. 20. n. 8.), allora bisogna ricorrere a delle osservazioni, delle quali in breve parleremo.

Delle pitture ben terminate ed intatte insieme, rappresentandoci lo schioppetto di terza, ne citiamo un esempio, che può passare per modello agli occhi degli archeologi, cioè una pittura Pompejana. Noi parlando di questa figura (Peint. Anc. n. 588.) abbiamo lasciato in forse coi dotti Ercolanesi il significato dello schioppetto, che chiarissimamente

si fa di terza dalla donna; ma sia che chiami, sia che il faccia in segno d'allegria, pel presente titolo vale lo stesso; giacchè chiarissimo vi si riconosce il gesto di cui parliamo. Oltre a ciò, se non è facile d'indovinare l'identico pensiero dell'artista in simile caso, pure il corno potorio che la donna sostiene con la sinistra, l'atteggiamento dell'intero suo corpo, la sua ciera ec. sono le risorse di arte, alle quali l'antico pittore è ricorso per farci comprendere, se non individualmente, almeno la classe, alla quale appartiene il significato dello schioppetto, da lui rappresentato.

L'altro monumento anche ben conservato, e della più squisita esecuzione, in dove si vede lo stesso gesto di terza, è la pittura Pompejana (v. le nostre Peint. Anc. n. 314) alla quale rimandiamo il lettore; anche perchè questo è uno de' pochissimi intonachi da noi chiamati *da cavalletto*; e per la sua parte mimica vi è moltissimo da osservare. Ma pel momento ci contenteremo solo di ripetere che in questa pittura il gesto può avere anche un senso convenzionale, e quindi non è di quelli che direttamente facciano al nostro caso.

Tutto l'anzidetto potrebbe anche valere, parlandosi dello schioppetto rappresentato su i vasi greci dipinti; ma come in questi, ancorchè sieno più frequenti, pure per alcune circostanze, si rendono più difficili ad esservi riconosciuti, così ne tratteremo particolarmente.

La mano disposta a fare lo schioppetto può essere disegnata in tre posizioni, come dicemmo a pag. 281. o dalla palma rivolta allo spettatore, o di terza, oppure dal rovescio della mano. Nel primo e secondo caso, vedendosi quasi per intero il pollice ed il medio, come la loro posizione non può essere equivocata, così vi si può sospettare anche il gesto dinotante lo schioppetto. Ma nella terza ipotesi l'affare è ben diverso, giacchè la mano non presenta che il rovescio delle sole quattro dita, ed il pollice, parte essenziale del gesto, è interamente celato. Supporre però il pollice esistente è

naturale, ed incontrastabile; ma come per sospettare che una tale mano, sia espressa nell'atto di fare lo schioppetto, bisogna provare che il pollice comprima con la sua punta quella del medio, così è necessario prendere questo nuovo tratto di antica mimica, da più lontani principii. Una tale ricerca si rende tanto più interessante, quanto più frequenti sono gli schioppetti eseguiti in questo modo dagli antichi artisti su i vasi greci dipinti, e di ciò parleremo in seguito.

E per ispiegarci con più chiarezza su questa circostanza del presente gesto, ossia dello schioppetto dipinto a mano rovescia su i vasi greci dipinti, ricordiamo che il monumento cioè, può essere o finito, o appena accennato. Non parliamo quì di quelli vasi non intatti, e le di cui figure sono ridotte quasi non riconoscibili, per circostanze estranee al vaso. Tali sarebbero i guasti cagionativi dal tempo, dalle fratture, non che da qualche poco esperto ristauratore, e che sono le peggiori. Intendendosi dunque parlare di disegni finiti e ben conservati ne' vasi, dobbiamo fare un'altra distinzione, di quelli cioè a figure nere su fondo rosso, e degli altri a figure rosse su fondo nero (v. le nostre Lettere sul metodo degli antichi nel dipingere i vasi). Come ne'disegni della prima classe, gli estremi sono sempre trascurati, non è possibile accertarsi delle loro disposizioni delle dita. Perciò sarà prudenza sospettare qualche schioppetto, ma ne' soli soggetti di allegria, di balli, e di altre orgie bacchiche. Trattandosi poi delle figure rosse su campo nero, chi non conosce l'esattezza con la quale talvolta sono esse eseguite? Su queste dunque si potrà intraprendere qualche ricerca, e con profitto. Eccoci al fatto.

Nella tav. XV. vol. I. dell'Etruria Reg. un Bacco barbuto, con la destra tiene la sinistra tutta aperta di una donna, ed in atto di condurla in avanti. Abbiamo osservato che la sinistra della donna non istringe la destra del Bacco, perchè in mimica, questa particolarità è della massima importanza. La sola renitenza, o il timore, per non dire

lo spavento, può essere in questo caso la cagione di una tale posizione di dita. La donna ammantata fino alla sua testa, che china un poco in avanti, e con ciera piuttosto dolente (se mai la copia è fedele), con la destra un poco alzata e di terza, non che diretta al nume, che attento la guarda, ha il medio ed il pollice, che si accostano negli estremi. Questo chiarissimo gesto, potrebbe naturalmente indicare lo schioppetto che la donna sarebbe per fare, ma nello stesso tempo potrebbe anche avere altri significati, o convenzionali, o forse crittici.

Più, in questo semplicissimo gruppo non si tratta di soggetti ameni o indifferenti, ma tutto spira un certo che di misterioso e di tetro. Il gesto dunque non può appartenere a nessuno de' significati naturali dello schioppetto, ma piuttosto ad uno degli anzidetti, come ci sembra probabile. Lo lasciamo perciò alla cura di altre penne, e passiamo al caso più ovvio ne' detti vasi, e fin' ora non ricercato, cioè allo schioppetto puro, e preciso; ma disegnato di rovescio, onde il pollice vien celato.

Spessissimo ne' vasi a figure rosse su fondo nero, si vede la mano dritta atteggiata, come nella tav. 20 n. 8. In essa non si osserva il pollice, e quindi le manca uno delle dita che agiscono nello schioppetto, onde dalle sole ed intere disposizioni delle dita non si può argomentare con sicurezza il gesto che esse facciano; bisogna perciò ricorrere ad altre prove, almeno per congetturarlo con qualche soda probabilità. L' argomento del soggetto è il primo mezzo per essere ben guidato in tali ricerche, e la prova n'è la seguente.

La dritta così atteggiata può avere diversi significati cioè, di *Attenzione*, se è prossima agli occhi o al volto: d' indifferenza e di altra cosa simile, se la mano è o penzolone, o trascuratamente poggiata: può ben'anche esprimere l'*Additare*; e come tali significati si riconoscono a colpo d' occhio, è inutile dettagliarli. Ma come può anche in-

dicare lo schioppetto; significato che potrebbe sembrare a taluno una nostra gratuita asserzione, così è necessario addurne le ragioni.

Prima di tutto bisogna ricordarsi il già detto, sulla impossibilità che si ha nel disegno, di rendere il movimento ne' gesti, quindi lo schioppetto effettivo e completo non potrà mai rappresentarsi da qualunque siasi artista. L'arte però insegna a costui di prescegliere in questo atteggiamento (come in tanti altri, composti da un movimento qualunque), fra i punti che lo compongono, quello che lo rende caratteristico, o perchè è distinto e diverso da altre mimiche posizioni, o perchè tale lo dimostra il soggetto del quadro, e la natura del gesto. Vediamolo in pratica.

Tre sono i movimenti, che le dita indispensabilmente fanno, nell'eseguire un atto, che produce un tale scroscio. Il primo, stringendo e con forza i due estremi sì del medio che del pollice; indi scappando le dette punte, ed in modo che quella del pollice si porta in su, e quella del medio in giù, fino alla base dello stesso pollice; finalmente, rimanendo fermi i due detti estremi ne' punti ne' quali sono giunti dopo del detto movimento. Ciò posto, dovendo l'artista rappresentare questo gesto, non ha altra scelta che quella di fedelmente copiare una delle tre posizioni, che dalle dita si eseguono. Ma il secondo non può rappresentarlo, essendo tutto movimento, la terza non renderebbe altro se non il pollice e l'indice distesi, ed approssimati fra di loro, le tre altre dita chiuse; gesto che indicherebbe tutt'altro (v. tit. *Genere*); non rimane dunque al disegnatore che la prima a copiare; gli estremi cioè delle due dita comprimentisi. Tale infatti fu lo schioppetto rappresentato dall'autore della statua di Sardanapalo, e lo stesso ha fatto quello del Satiro ubbriaco di Ercolano; e non altrimenti si potrà rappresentare lo schioppetto da qualunque moderno artista.

Or dimostrato che il combaciamento di due estremi del pol-

lice, e del medio sia il solo segno, col quale si può rappresentare lo schioppetto, ne viene in conseguenza che, non vedendosi chiaro questa tale disposizione delle dita, non vi si possa riconoscere il detto gesto. Ma osservandosi rappresentato l' esterno della mano, disposta in modo da farvi supporre il pollice (ancorchè celato) nella detta posizione, di comprimere cioè col suo estremo quello del medio, è giusto argomentare, (con l' ajuto anche del soggetto della rappresentanza) e con fondamento, che il pittore avesse inteso rappresentarci lo schioppetto.

Il detto fin quì sarebbe bastante chiaro, se si parlasse ad artisti; ma come quì si tratta anche di archeologia figurata, e fra i tanti dotti in questo genere, ben pochi conoscono il disegno, e pochissimi sono quelli che convengono sulla necessità assoluta di una tale cognizione, per penetrare a fondo il genio degli antichi pittori e scultori, così diremo qualche altra cosa sul presente argomento.

Lo spettatore nell' osservar la mano, nell' atto che questa esegue lo schioppetto, può ritrovarsi in diversi punti, e quindi varie saranno per lui le forme della detta mano, le quali non sono che tre, e che possiamo chiamare le principali, come dicemmo a pag. 281. Nella terza posizione, essendo il pollice interamente nascosto dal medio, dall' annulare, e dal mignolo, anche senza avvedersene, ognuno lo suppone esistente dietro alle dette tre dita. Ma per argomentare che si tratti di schioppetto, bisognerà supporlo disposto in modo che la punta prema quella del medio. Questo in pittura si ottiene dagli aggiunti della figura o del gruppo, ed appoggiati dalla posizione della mano che fa lo schioppetto, non che dalla forza della prospettiva. E giacchè parliamo a persone che si suppongono poco esperte in disegno, vagliamoci di un esempio pratico.

Si disponga la propria dritta allo schioppetto, e quindi facciasi che gli estremi del pollice e del medio si comprimano, ed avrassi nello stesso tempo l' indice un poco da essi dis-

taccato. Ciò fatto, si porti dirimpetto al proprio volto la palma così atteggiata, e nell' atto di essere in faccia ad uno specchio, ed in questa posizione vedrassi riflettere in quello, non più il pollice che preme il medio, ma sì bene la mano nella stessa mossa, nella quale è rappresentata nella tav. 20 n. 8. Si vedrà allora che la mano così conformata può fare lo schioppetto.

Per argomentare poi effettivamente, che quella mano, che negli antichi monumenti s' incontra così atteggiata, fosse eseguita dall' artista per dinotare lo schioppetto, l' archeologo veramente dotto, ricorre al soggetto del gruppo, o della figura. Se questi riguardano balli, o altri argomenti allegri, si potrà con fondamento conchiudere che in quella pittura si tratta di scoppio delle dita, e che l' antico artista intese rappresentarvi lo schioppetto, un gesto cioè consono all' argomento della rappresentanza.

Se poi il soggetto del quadro esclude ogni argomento di allegria, di crapula, o di senso erotico, in simili casi bisogna esaminare la posizione della mano riguardo alla suà direzione, ed abbandono delle altre quattro dita (giacchè il pollice si suppone sempre celato), non che le più minime circostanze, siano de' volti, sieno degli atteggiamenti delle figure, o dello intero gruppo.

Presentiamo alcuni antichi fatti alla considerazione di coloro che desiderano approfondire questa nuova ricerca, e parliamo prima della mano, le di cui sole quattro dita si presentano rovescie (vedi tav. 20. n. 8) ma in significato che esclude lo schioppetto.

Un esempio chiaro se ne può osservare nella figura della donna, la prima a sinistra del riguardante (vedi tav. 18.), e che ha la destra nell' atteggiamento di cui trattiamo. In questa due sole osservazioni ci fissano il significato del suo atteggiamento della mano, in senso d' additare, e non già di fare lo schioppetto. Prima, la direzione della mano. Questa essendo diretta, e come puntata in faccia all'altra donna,

la parte degli sguardi che esse a vicenda si danno, indicanti una certa sorpresa, e che viene appoggiata dal resto del gestire di amendue, come diremo nel suo luogo. Oltre a ciò, si osservi la stessa mano, e si vedrà, che l'artista l'ha maestrevolmente segnata con un certo abbandono: cosa che non può convenire alla forza che si richiede per ottenere lo scoppio dalle dita. Sappiamo che una tale finezza di osservazione ricerca un occhio esperto nella forza del disegno; ma colui il quale volesse entrare ne' misteri dell'antichità figurata, senz' avere una buona dote di tale conoscenza, oppure un giudizio naturale e penetrante, accompagnato da una quadratura di mente, deponga l'idea di potervi egli riuscire.

Parliamo del presente caso nel quale l'argomento potrebbe far sospettare lo schioppetto, giacchè ve ne sono degli altri, che non solo non hanno bisogno di sì fina conoscenza, per far dire ai dotti = *quì certamente una tale disposizione di mano non indica lo schioppetto*, ma sì bene l'attenzione; o altrò che fosse. Tale sarebbe la tav. IV. del vol. 1. de' vasi di Millin, dove la donna seduta porta sotto al mento la mano atteggiata, come quella che si vede nella citata tav. 20. n. 8. Chi mai vedendo nella tav. XXVIII. (opera citata) le cinque mani delle tre figure disposte in questo atteggiamento, potrà sognarvi degli schioppetti? Quì potremmo addurre innumerabili esempii ne' quali, nelle mani non si veggono che solo quattro dita, escluso il pollice, ma intanto appartengono a figure che additano o che sono attente, o sorprese, o in perfetto riposo ec. senza che vi si possa in menoma parte sospettare lo schioppetto. Basta avere sotto agli occhi qualunque delle tante opere, nelle quali i disegni de' vasi sono di grande proporzione, per riconoscerlo al momento.

Riguardo poi alla mano così disposta che dinota lo schioppetto, ricordiamo solo la danza in marcia rapportata nella tav. XXVII. del citato autore; vol. 1. In esso i tre giovini che

corteggiano la suonatrice di tibie, hanno le destre in aria, e tutte nella mossa di cui parliamo, e certamente nell' atto di far lo schioppetto. È osservabile in esse, come l' artista non ha mancato di ben marcare la stretta unione e con forza, delle tre dita, dal medio al mignolo, specialmente nella figura che si osserva nel mezzo.

Lo stesso si dica dell' altro ballò della tav. LIV. (opera e vol. citato) in cui due Satiri ed una ballante vi presentano cinque mani a schioppetto (la sesta sostenendo una ghirlanda), ed in esse il pittore ha benanche usata l' arte la più sopraffina, celando l' estremo del medio per quattro volte, onde indicare con più precisione la sua idea. Esempii di simil fatta sono frequentissimi, ed a chiunque bramasse farne doviziosa raccolta non costerà molta pena.

Trovandosi dunque nell' antichità figurata lo schioppetto, rappresentato in modo da farsi comprendere per fino dai più inesperti in disegno (s' intende nel primo e secondo modo vedi pag. 282), appartiene all' archeologo l' indovinare, quale de' suoi diversi significati vi sia stato espresso dall'antico artista. Il dotto in questo caso ricorrerà al soggetto del gruppo o della figura sola, senza trascurare le più semplici circostanze, sì mimiche che erudite, le quali in quelli vi si potranno incontrare. Non trascurerà però di osservare, se mai il detto concerto delle dita potesse avere altro significato sia convenzionale, sia crittico. Nella ipotesi poi del terzo caso, quello cioè nel quale il pollice, parte essenziale nello schioppetto, fosse perfettamente invisibile, allora oltre all'anzidetto, vi bisogna la riunione tanto della scienza di arte, quanto d'antichità, senza obbliare la filosofia mimica, la quale non cessa di esser indispensabile anche per le più minime parti del gestire, come si è osservato nel tit. *Abbiccì de' Gesti*.

Diamo termine a questo titolo, ormai troppo diffuso, con un'altra osservazione da servir di norma per quello che dovrebbe farsi, volendosi esaurire la materia. Trattandosi di un at-

teggiamento qualunque, è giusto incominciare dalla discussione del nome che lo definisca. I gesti, considerati per questo solo lato, sono doppii; quelli cioè già noti, ed ai quali si è dato un nome, sia dagli antichi, sia dai moderni; e gli altri, la cui nomenclatura può considerarsi o vaga, o non esistente. Non parliamo di questi secondi, conoscendosi benissimo il metodo da tenersi nel fissare nuove defizioni, e novelli nomi a quelle cose, o idee, per le quali non ancora esiste un nome che ce le descriva. Fra i primi lo *Schioppetto*, o se vi piace, lo *Scoppietto*, è uno de' segni de' più conosciuti anche presso l' antichità, e de' quali i comentatori si sono molto occupati. Ciò non ostante, non ancora sembra assicurato il nome italiano che lo caratterizzi.

Sappiamo che havvi chi vorrebbe chiamarlo *Buffetto*.

Lo avremmo così chiamato anche noi, se l' avessimo trovato consono al gesto di cui parliamo.

La Crusca definisce il buffetto = *colpo d' un dito, che scocchi di sotto un altro dito*. Domandiamo, qual è mai questo dito che scocchi di sotto ad un altro? Queste due dita sono esse della stessa mano: o pure uno della destra e l'altro della sinistra? Essa Crusca ne reca delle autorità, e fra le altre una del Morg. 2. 78. *E si vorre' co' buffetti ammazzarlo*. E come mai con un colpo di un dito che scocchi di sotto d' un altro, si può ammazzare un uomo? Dunque nè la descrizione del gesto, perchè troppo vaga, nè il suo effetto potran mai dinotar quell' atteggiamento, di cui quì si fa parola.

Inoltre la stessa Crusca fa corrispondere il *buffetto* al *talitrum* de' Latini. Il Forcellini, ne dà due descrizioni. La prima è: *ictus digiti alteri digito impositi, complicati, et vibrati*: tralasciando però questa, perchè non avvalorata da alcuna autorità, ci appigliamo alla seconda: *percussio, quae*, al dir di Petron. in Satyr. c. 96, *stricto, acutoque articulo fit*. Concorre ancora alla nostra scelta la fisica ragione; non potendo convenire ciocchè egli riferisce al colpo

di un dito ad un altro soprapposto, piegato e vibrato: ma piuttosto alla percossa che si fa con l' articolo spiccato con la mano, e di punta. Consultiamo Svetonio da lui riportato; questi parlando di Tiberio, dice: *fuit articulis ita firmis, ut caput adolescentis talitro vulneraret.* Se dunque Tiberio aveva gli articoli così fermi che con un buffetto feriva la testa di un giovinetto, non è più il buffetto un colpo di un dito che scocchi sotto di un altro. Conchiudiamo dunque che lo schioppetto, o scoppietto, non è lo stesso che il buffetto della Crusca, nè il *talitrum* de' latini; pel quale bisogna andar in cerca di altri segni onde riconoscere che cosa per esso abbiano voluto intender gli antichi.

Giova a questo proposito accennare e di passaggio, alcuni gesti Napoletani, i quali ci sembrano più adattati, per giungere alla spiegazione degli antichi sopraddetti atteggiamenti. Il primo è quello che si chiama *Zengarda,* che, secondo il Vocabolario Napoletano, è un = colpo di elasticità dato con un dito, facendolo scoppiar di faccia al l' altro = ossia con più precisione.

10. *Dito medio che con l' unghia strisciando violentemente il polpastrello del pollice, si distende con forza.* Si comprende chiaro che, se il medio, scappato dall' estremo interno del pollice, prima che giunga a raddrizzarsi perfettamente, urtasse la testa, il volto, o altra parte del nostro corpo, atteso la violenza con la quale il detto medio scappa, produrrà almeno un qualche addoloramento della parte che ferisce. Si è detto, *il dito medio, che scappa da sotto al pollice,* giacchè quello, avendo più forza delle altre tre dita, è più frequentemente usato nel darsi le *Zengarde.*

Riguardo al *talitrum* presentiamo alle ricerche da farsi da quei dotti che amassero di collazionare le tante spiegazioni datevi dai comentatori, un altro atteggiamento anche nazionale e che speriamo poter esso servir loro di lume, e di guida, per la retta intelligenza del detto *talitrum* de' latini.

11. *Mano in pugno fortemente stretto, con le giunture medie*

dell' indice e del medio sporte più in fuori di quelle dell' annulare e del mignolo, nel mentre l' indice ed il medio vengono ben compressi dal pollice. La mano così disposta, ch' è unicamente destinata per dare de'colpi, prende diversi nomi, secondo le diverse parti del corpo che ferisce, cioè.

12. *Carocchia*. Così chiamasi quel colpo, che con la mano disposta nel modo descritto, si dà sul cranio di alcuno.
13. *Focozza*. Al descritto colpo si dà questo nome, allorchè ferisce il collo; e particolarmente radendo la parte inferiore delle máscelle.
14. *Secozzùne*. Sergozzoni. Se poi i colpi si danno al resto del corpo, in qualunque siasi parte, ma con la mano atteggiata come sopra, allora i detti colpi si chiamano, nel vernacolo *secozzùne*. v. pag. 257.

La brevità, resa ormai per noi indispensabile, ci fa trasandare le applicazioni di queste moderne idee ai fatti degli antichi.

Scrivere.

1. *Palma sinistra rivolta alla propria faccia, e dita della destra, disposte come se si tenesse la penna, portandole sulla detta palma da sinistra a destra replicate volte*. Tali atteggiamenti contraffanno l' atto di scrivere; e quindi con essi si potrà dinotare il verbo *scrivere* in tutta la sua estenzione. Con gli ajuti degli altri segni poi, si può dire. *Vi scriverò: vi ho scritto: Scrivetemi: Non so scrivere: ec.*

Ne' monumenti, ove non può esprimersi questo movimento, c' indica a sufficienza lo scrivere la situazione delle mani così disposte, non potendo essa dinotare altro, nè produrre l' equivoco, in cui potrebbe incorrersi per mancanza del moto, nel determinare il significato di altri gesti ne' monumenti; come fu osservato ai tit. *Salutare, Schioppetto.*

Di questo gesto si parla nel vol. 1. cap. VI. pag. 225. delle rinomatissime per ogni titolo e ragione = Memorie Sto-

riche del ministero de'due viaggi in Francia, e della prigionia nel forte di S. Carlo in Fenestrelle, del Cardinale Bartolomeo Pacca ec. Pesaro. 1830.

Silenzio.

1. *Indice verticalmente approssimato nel mezzo della bocca chiusa.* Questo gesto è uno de' pochi così universalmente conosciuti che basta semplicemente indicarlo. Lo stesso si dica della sua naturalezza ed antichità. Applicato, come si è detto, l'indice in croce sulle labbra strette, dinota il chiuderla, e chiusa che sarà, non potrà certamente proffferir parola: quindi la persona sarà in silenzio. La sua antichità poi è tanto rimota, quanto Arpocrate stesso.

Bisogna però avvertire che anche questo gesto spesso si usa non completo, e basta per farsi intendere che l' indice sia diretto, o anche prossimo alla bocca. Ne' monumenti stessi figurati non di rado si trova praticato in questo modo iniziativo; ed in circostanze tali che non possono lasciar luogo a dubitare del significato esposto, come è nelle figure dello stesso Arpocrate. V. La tav. 31. a 38. della *Miscellanea Eruditae Antiquitatis. ec. Jacobi Sponii. Lugduni.* 1685. pag. 18. Talvolta potrebbe confondersi con quello dinotante la meditazione. v. *Attenzione.*

2. *Mano covrente il muso.* È indifferente se ciò sia o con gli estremi interni delle quattro dita, o sia con tutta la palma disposta di taglio e covrente il muso, e la parte inferiore del volto. Un tale atteggiamento, che in alcuni paesi del Nord dinota il silenzio in generale, presso di noi si usa soltanto o per dinotare la Reticenza (v. *Interruzione*) o per imporre silenzio, ma col massimo interesse; e quello precisamente che nasce dal timore delle conseguenze, che potrebbero intervenire, se la cosa si manifestasse.

3. *Pollice ed indice formanti una specie di tanaglia, ed adattata al muso.* Se poi si volesse dinotare il silenzio de' più

rigorosi, il massimo fra quelli, o il secreto da conservarsi religiosamente, la nostra mimica ha un altro gesto. Disposte le dita in modo, che la punta del pollice sia fissata da sotto al labbro inferiore, verso il suo punto medio, e quella dell'indice sul labbro superiore verso lo stesso punto e così stringendo le labbra, si avrà il gesto di cui parliamo. Con questo gestire sembra che si voglia contraffare uno strumento, che stringa fortemente la bocca. Noi però lo spieghiamo parlando, col seguente motto. *La vocca 'nce l'avimmo da cósere* (dobbiamo cucirci la bocca). Anche quì, la diversa forza con cui dalle dita si stringono le labbra, dinota il più forte grado del segreto commesso: Chi sa se non fosse preso dal detto del Salmo, che indica insieme un uso, ed un gesto. = *Pone Domine custodiam ori meo, et ostium circumstantiae labiis meis.*

4. *Occhi chiusi, e muso stretto.*
5. *Sibilo momentaneo* (v. tit. *Fischio*). Questi gesti fatti velocemente, con ciera guardinga, indicano il silenzio *momentaneo* che si vuole imporre.

Per un altro gesto abusivamente dinotante il silenzio. v. il tit. *Adagio*.

Similitudine.

Non riconoscere la Similitudine nel gestire, è lo stesso che un asserire che il gesto non sia gesto; non essendo altro il gestire che la contraffazione o la similitudine dell'interno sentimento espressa coll'esterno. Similitudine che, mentre nel gestire si ha molte volte dettata dalla natura, nella voce poi non si ha che per sola convenzione; se non si vogliono eccettuare l'esclamazioni e le interjezioni, in cui solo potrebbe ravvisarsi la natura che parla. Niuno infatti potrà persuaderci che vi sia similitudine tra le quattro lettere p. o. c. o. che compongono la parola *poco*, e l'idea

che vi corrisponde, mentre vi è tutta la similitudine fra questa idea ed il gesto descritto al suo titolo. Questo argomento potrebbe ripetersi per tutte le idee, e per tutte le voci che la esprimono, così nella nostra che in qualunque altra lingua. Presa poi la Similitudine per un paragone che suol addursi nel mezzo al discorso, molto meno potrà dubitarsi che nel nostro gestire abbian luogo le Similitudini. Coll' intendere infatti, e col porre in pratica ciocchè nella esposizione de' varj gesti si è per tutti i titoli osservato, viene a esser ad evidenza stabilito, che col gestire possano e sappiano i Napoletani, esprimere qualsisia idea, e tirare innanzi qualsisia discorso, ed addurre quindi delle Similitudini, quando loro aggrada. Basterà per essi eseguire il gesto del Paragone e dell'Eguaglianza (v. *Comparativo*) e quindi o indicando un oggetto col gesto (v. *Additare*), o descrivendolo (v. *Differenza; Esattezza; Unione di gesti*) o altrimenti designandolo (v. *Allegoria, Metafora, Sinonimi*), o anche togliendone qualche proprietà (v. *Ironia, Negativa*), determinare qual sia la cosa cui si vuol paragonare l'oggetto, su cui cade la Similitudine. Si vedrà, per esempio, un Napoletano, che dopo aver indicato una persona, e messo il labbro a riso, fa il gesto del carcere, (v. *Schiavo*), tutto questo non sarà che una similitudine colla quale vorrà esprimere, che la persona additata, è allegra fintamente, e superficialmente, come coloro che, essendo in carcere, sebben ridono, pure il loro riso è di semplice apparenza, ed affettatura: idea tanto ricevuta presso di noi che, ove si voglia indicare che il riso non sia sincero, ma finto, affettato, dispettoso, non si crede di esprimerlo meglio che col chiamarlo *riso de carcerato*. E senza andar rintracciando altri esempii, anche quei soli riportati nel tit. *Guercio*, dan ragione della verità di qualunque contraffazione, Paragone, e Similitudine nel nostro gestire; altronde poi ne farà vedere la necessità, ciocchè si è osservato nel tit. *Abusione*, ed il grande uso che se

ne fa, è sostenuto dall' impegno di grandeggiare nell' espressione (v. *Amplificazione*).

SINEDDOCHE.

Si può colle parole intendersi il tutto, mentre si usurpa la voce che comunemente significa la parte, ed anche al contrario in vece del tutto espresso, capirsi la parte. Niuno al certo attribuirà questo effetto al suono della voce, ma o alla coerenza del rimanente contesto del discorso; ovvero alla convenzione espressa, implicita, o consueta, tra il dicitore e l' ascoltante. Quindi i gesti che naturalmente indicherebbero la parte, o il tutto, potranno per le stesse cagioni adoperarsi sotto l' aspetto diverso. Perciò volendosi dinotare una persona bella, il gesto si ristringe al solo volto (v. pag. 76). Questo però non impedisce che, se un Napoletano vuol descrivere una persona bella in tutte le parti del suo corpo, non abbia altrettanti gesti, quanti ne abbisognino, per esprimere con distinzione la sua idea, e senza ricorrere alla Sineddoche. All' opposto, è troppo comune tra noi l' osservare un venditore che ad un vilissimo prezzo offre a suoi avventori tutta la sua mercanzia, mentre non intendono contrattare che di una sola parte della stessa. Vedi anche il tit. *Stupido*.

SINONIMI.

V' ha veri sinonimi in una lingua? Molti scrittori così nazionali che esteri lo han negato: noi non vogliamo deciderlo: lo vedranno i Grammatici. Ma se vi sono ed in quel senso, e con quelle condizioni con cui si verificano nella loquela, potranno allo stesso modo ritrovarsi fra' gesti Napoletani. Ciascun titolo che presenta più gesti, che hanno lo stesso, o il simile significato, n' è una pruova. E siccome è necessario conoscere profondamente lo spirito ed il

gusto di una lingua, per discernere con esattezza il diverso valore di quei vocaboli, che si adoperano per sinonimi, del pari vi bisognarebbe una vastissima cognizione non che ben lungo esercizio del nostro gestire, per osservarne le minute varietà, per le quali un gesto da qualche altro simile si distingue, così per la determinata significazione, che per la particolare circostanza da praticarsi: spesso avvenendo che in una data materia e con date persone, se ne debba usare uno il quale, ad altre materie e persone, non sarebbe adattato (v. pag. 245. e seg.). Si sarebbe preteso troppo, se tutto questo si volesse trovare in un' Opera, che è la prima sulla Mimica Napoletana. Potrà bastare per ora, che nella descrizione de' gesti di simil significato, sia già riconosciuta la diversa gradazione, ove a prima vista si scorge, ed anche ove il rintracciarla non faceva entrare in sottili e metafisiche ricerche, non che spinose questioni (v. i tit. *Comparativo*, *Molto*, *Poco*, *Superlativo*). E siccome tutte le scienze, ed arti, nate da piccoli principj col progresso del tempo e delle ricerche si sono ingigantite, così la cognizione del nostro antico e moderno gestire, ch' è ancor bambina, potrà ricevere ulteriore incremento, lume, e precisione, dall' applicarvisi i dotti, e coloro che amano gli usi e la gloria del proprio paese.

SORPRESA.

Quì la voce *Sorpresa* è adoperata non nel senso naturale, assegnatole dagli antichi padri della nostra lingua, ma in quel senso piuttosto che le fu conceduto dall' uso, supremo signore delle lingue viventi. Per genio di lingua la sorpresa indica l' instantanea invasione che si fà di qualche oggetto, sia essa fisica, sia anche morale; che precisamente corrisponde all' idea del soprapprendere. Il moderno uso di adoperare una tal voce è piuttosto quello

d' indicare per essa l' impressione che riceve l'animo, allorchè viene sorpreso. E sebbene si possa per diversa via rimaner sorpreso; come da piacere, da stordimento, da stupore, pur tuttavolta il senso, di cui più comunemente va usata oggi la parola *Sorpresa*, è la impressione di meraviglia che nasce da qualche novità, che ci sopravviene. Eccovi alcuni degli atteggiamenti, che, provenendo dall' anzidetta sorpresa, la esprimono in Mimica.

1. *Corpo immobile*. Talvolta la persona, nella sorpresa che prova, rimane immobile e ferma, ma in quella stessa posizione nella quale si ritrova, ancorchè fosse incomoda. La bocca aperta, ma più gli occhi come impietriti, faranno distinguere questo significato da quelli dell' ammirazione, o dell' attenzione massima, che può produrre anche questo stessissimo atteggiamento.

2. *Mani appena alzate e rimaste sospese, in qualunque posizione esse sieno*. Questo spesso accade a persone di umore lento; ed anche a quelle che sono in qualche dignità, o di avanzata età.

Tale devè considerarsi la posizione della destra della Minerva, rappresentata nella tav. 86. Gori, Mus. Etr. vol. I.

3. *Braccia portate più o meno in alto, e palme aperte*. Questo è il gesto più usitato presso di noi, atteso la vivacità della nostra fantasia. Le circostanze della conversazione pel moderno, come quelle del soggetto, o degli aggiunti, ne' gruppi antichi; mettendosi a calcolo anche la diversa posizione delle dita, faranno riconoscere, se questo atteggiamento indichi la sorpresa, sia per piacere, sia per dolore; oppure la *Preghiera*, o l'*Acclamazione*, o il *Rimprovero*. In questo ultimo senso la mano è quasi sempre di taglio (v. tav. 2). Può anche esprimere l' Orrore, v.ne il tit.

Si avverta che i due precedenti gesti valgono lo stesso, ancorchè sieno eseguiti con una sola mano; e precisamente quando l' altra si trova diversamente occupata.

4. *Colpo istantaneo della palma della mano dato o sull' altra palma, o su qualche altro oggetto vicino.* Il presente segno può avere altri significati v. *Interjezione*, *Rabbia*.

È una irrefragabile prova dell' antichità del gesto descritto al n. 3. un monumento Pompejano, che può considerarsi come un modello di arte, in riguardo alla espressione. In esso si rappresenta un fanciullo alato, sostenente con la sinistra un' oca, ed alzando la destra verso l' omero con la palma rivolta allo spettatore. Il suo corpo è maestrevolmente atteggiato, in segno di arrestarsi nell' atto di camminare, puntando il piede sinistro in avanti, e poggiando appena la punta del destro che è disteso in dietro, ma nel momento di spingerlo innanzi. Il volto poi, (i di cui tratti sono quelli che distinguono i diversi caratteri della sorpresa), nel presente monumento, ha tutta l' espressione della sorpresa, che possiamo dire, dispiacente. Il gesto della sua destra è quello precisamente di cui qui si tratta; e l' artista per dargli l' idea di sorpresa (nel significato da noi adottato), lo ha maestrevolmente accompagnato con le descritte mosse di tutto il corpo.

Che questo fanciullo, il quale si arresta sospendendo il passo, alza la destra, con le dita distese e distaccate, e spalanca gli occhi, ed inarca le ciglia, esprima un suo momento di sorpresa, crediamo che non vi possa essere difficoltà: e vedendosi la sua ciera turbata anzichè no, si dirà che qualche oggetto dispiacente cagioni in lui gl' indicati atteggiamenti (*a*): ma donde sia nata nel pensiero dell' artista, l' idea di rappresentare questa sensazione, in un genietto alato, il di cui destino era di far zampillare l' acqua in una fontana, pel mezzo della bocca di un' oca,

---

(*a*) Se mai il dotto, nel leggere questa descrizione, avesse presente il contorno del putto, pubblicato nel R. M. B.; e non vi rinvenisse i tratti qui sopra enunciati, non taccia d' infedeltà la nostra descrizione. Qui si parla dell' originale, non già della copia.

che egli abbraccia con la sinistra, è quello che non è facile indovinarlo. Lasciando ad altre penne le osservazioni che potrebbero farsi sull' oca e sull' acqua, come simboli presso gli antichi, in sensi profondi ed astrusi, giova presentare ai dotti la seguente idea, che sembra più semplice e più naturale. Avrebbe forse l' antico artista avuto in pensiero di esprimere con questo gruppetto e coi suoi gesti quello che corrisponde alle espressioni

Sicut aqua dilabimur! II. Regum. 14.

Che questa gran verità, se è meditata, cagioni sorpresa, e di quelle poco gradite, non vi sarà alcuno che voglia negarlo.

Ne' bassi tempi, ed anche nel risorgimento delle arti, volendosi esprimere questo sentimento, sia in qualche bassorilievo, sia in pittura, l' artista sarebbe ricorso al miserabile ripiego di aggiungere alla figura le parole, o scolpite, o dipinte; e che uscissero dalla bocca del soggetto da lui destinato a rappresentarlo, gli esempii ne sono frequentissimi, ed a tutti ben noti. Si è detto *ripiego miserabile*, perchè ci attesta l' incapacità dell' artista; ed anche più, la poca sveltezza de' suoi contemporanei, disadatti a riconoscere le allusioni da lui nascoste nelle mosse, altronde semplici e naturali. Ma ne' tempi felici dell' epoca del presente monumento, bastava un solo gesto per parlare allo spirito, ed al cuore degli spettatori. v. pag. 14. n. 31. e seg.

L' antico artista dunque, profittando delle conoscenze de' suoi contemporanei, avrà voluto ricordare a colui, che si approssimava al fonte per dissetarsi, la velocità del corso della sua vita, non che de' suoi piaceri. Ha perciò rappresentato un fanciullo che, vedendo la velocità, con la quale l' acqua scorre dalla bocca dell' oca nel fonte, e come sollecita va via da questo, ancorchè sembri che in

esso, placida riposi. Ha egli immaginato che il suo fanciullo, riflettendo a tali fatti, riconosca in essi la figura della vita umana, sia degl' individui, sia delle intere Nazioni, e dica perciò tra se: *a che altro può rassomigliarsi la nostra vita, se non all' acqua, che osservo scorrere dalla bocca dell' oca nella vasca?* Quest' acqua non fa che apparire, sembrar di arrestarsi, ma sempre correndo sen va. E che altro è la nostra vita, se non l' apparire in questo teatro del mondo, il far sembianza di arrestarsi, nel mentre a gran passi marcia pel mondo futuro? Dunque? dunque, *Sicut aqua dilabimur!*

E come mai esprimere coi gesti questo interno sentimento di dispiacente sorpresa, che l' artista attribuiva al suo fanciullo alato, se non con atteggiarne tutto per intero il corpo in modo, da contraffare quegli stessi movimenti che nascono dalla sensazione di una sì dispiacente sorpresa?

Le altre dotte osservazioni che si sono pubblicate su questo monumento Pompejano, si possono leggere nella erudita descrizione fattane dal Ch. illustratore della tav. LV. del IV. vol. del R. M. B. In essa, per quello che riguarda il gesto della figura, vien descritto come siegue. « E prima sia ad osservarsi quella del putto alato, il quale elevando la destra, stringe colla sinistra un' oca, dalla cui bocca l' acqua scorgava per un zampillo nella vasca ».

Sospensione.

Su questo titolo veggasi ciocchè si è detto al titolo *Interruzione*

Stupido o Asino.

Non si saprebbe con quanta ragione si crede da taluni, che l' asino sia un animale stupido, nè con quanta giustizia la parola *Ciuccio*, come dicono i Napoletani, voglia dinotare lo stupido. Sappiamo però, in sua difesa, che la sola rap-

presentanza della sua testa, e le sue qualità, hanno servito ad un dotto, meglio dei più lampanti raziocinii, per dare alla luce delle verità, che certamente non avrebbe potuto manifestare, nelle critiche circostanze de'tempi suoi. L'opera si crede di Gio. Battista Pino, impressa in Napoli nel 1549, o 1550. Ha per titolo *l'Asino ossia Ragionamento del P. Arculano sovra dell'Asino.* Quello che riguarda il presente lavoro, è il gesto col quale presso di noi s'indica lo sciocco, lo stupido, l'imbecille. Questo gesto con destrezza, e diremo anche con grazia, si usa dai Napoletani in due modi, col volto cioè, e con le mani.

1. *Bocca aperta, punta della lingua sul labbro inferiore, mento penzolone, ed occhi socchiusi, e senza alcun segno di vivacità, nè di spirito.* Questi sono i soliti lineamenti dello stupido, e perciò basta il solo imitarli per dinotarlo.

Con le mani poi in tre diversi modi si contraffà l'asino, e quindi si dichiara tale colui, cui va diretto il gesto.

2. *Mani combaciate palma a palma, e portate innanzi al petto.* Combaciate le mani palma a palma e di taglio, si alzano in alto i due pollici l'uno dopo l'altro, ma distaccati: indi i due mignoli, sempre combaciati fra di loro, si distaccano e si riuniscono, a diverse riprese, al rimanente delle dita. Con le mani così disposte non che con gl'indicati movimenti delle dita, si ha una qualche idea del profilo della testa dell'asino. I due pollici cioè, indicheranno le orecchie, le tre dita di mezzo la testa ed il naso dell'animale, ed i due mignoli, aprendosi e chiudendosi a vicenda, rappresenteranno la sua bocca, che si apre e chiude nell'atto del ragghiare.

Questo è un gesto al quale ricorre il Napoletano, ed anche l'Estero quando, ritrovandosi in qualche società ed in tempo di notte, vuol manifestare che taluno è uno sciocco, senza far conoscere a tutti della compagnia che egli gli dà questa taccia. Allora si studia di ottenere questo effetto coll'ajuto de' lumi e nel modo seguente. v. tav. 20. n. 3.

Suppongansi delle persone d'intorno ad un tavolino da giuoco, fra le quali taluno o commetta un errore, o dica qualche sciocchezza: Colui che vuol dichiararlo *asino*, ma senza che alcuni fra gli astanti se ne avveggano, frappone le sue mani, disposte nel modo indicato, fra il lume ed il muro, ch'è alla vista di coloro, ai quali si vuol parlare co' gesti. In questo caso, l'ombra delle descritte mani gittata sul muro, darà una rappresentanza approssimativa ai contorni della testa di un asino. I due pollici, cioè distesi e distaccati, contraffaranno le orecchie, ed i due mignoli, allargandosi e combaciandosi a vicenda al resto della palma, imiteranno nell'ombra i movimenti della bocca ragghiante del ciuco.

Or quì si rifletta, se con le parole di qualunque siasi lingua, un uomo possa dichiarare un altro, sciocco, senza manifestare ch'egli lo dica. Questo s'intende, quando la persona fa uso della mimica, gestendo con destrezza, ed in un istante.

3. *Mano rovescia soprapposta all' altra.* Si soprappongano le due mani rovescie ed orizzontalmente l'una sull'altra, in modo che la palma di una giaccia sull'esterno dell'altra, ed i due pollici rimangano distesi nelle due opposte parti. Allora quelli, oscillando lentamente, contraffanno le orecchie dell'asino (v. tav. 20. n. 4) e le due mani, l'una soprapposta all'altra, ne indicheranno la testa.

4. *Esterno del pollice accostato all' orecchio.* Accostando l'esterno del pollice all'orecchio, e con la palma orizzontalmente disposta in avanti, ma naturalmente abbandonata, ed oscillando da sopra in giù, si procura d'imitare così il lungo orecchio del deriso animale. Vale lo stesso, se all'orecchio, o alle tempie si accosta la punta del pollice (v. tav. 21. n. 7). Or prendendosi, anche in questo caso, la parte pel tutto, s'intende di contraffare il ciuco; e quindi con questo atteggiamento si dichiara imbecille colui al quale è diretto.

5. *Ha questo atteggiamento il suo comparativo, ed il superlativo.* Quando si vuol dire che taluno è piucchè asino, si fa l'indicato gesto con ambe le mani, accostandole alle due orecchie; se poi si volesse intendere che lo è in grado superlativo, si ricorrerà al seguente gesto.
6. *Pollici distesi, le di cui punte si fissano sulle due tempie, le altre dita aperte ed in orizzontale posizione.* Le mani così disposte si fanno oscillare da su in giù con più o meno di sollecitudine. Eccovi un esempio pratico degli ultimi tre gesti.

Un certo Conte, vedendo entrare in conversazione un tale a lui ignoto, e che si presentava un poco male, domandò col gesto (v. *Chiedere qualche cosa* n. 2.) agli amici, che gli erano accosto, che persona fosse costui? Uno di essi senza profferir parola, portò la mano alle tempie nel modo descritto al n. 4. dichiarandolo un asino. Il buon Conte comprese bene la forza del gesto; ma temendo che la risposta non fosse una vera maldicenza, si rivolse ad un altro, e questi confermò il giudizio del primo, anzi disse di più, portando ambe le mani alle tempie in significato di piucchè asino. (v. n. 5.) Finalmente rivoltosi il Conte ad un terzo, e domandandogli con più enfasi il suo parere, costui ricorse al terzo gesto, ossia al superlativo n. 6. distendendo cioè tutte le dita delle mani portate alle tempie, e quindi rispose al Conte col gesto che la persona di cui si trattava, non solo era uno sciocco, ma eminentemente asino. Questo ultimo gesto corrisponde al nostro detto vernacolo *Arcàsino, asino con la varda, o con lo 'mmasto* (basto), a differenza dell'asino con la sella (*a*).

Se gli antichi facessero altrettanto per indicare uno sciocco, non

---

(*a*) Questa si usa per quei somari che sono cavalcati dagli uomini, e quindi si suppongono più ammaestrati, quando all' opposto la *varda* si porta dal ciuco da soma.

sapremmo ancora ricavarlo dai monumenti. S'intende benissimo la grande difficoltà che s' incontrerebbe nel definirlo, particolarmente pel gesto n. 1.

Infatti se si trovasse una figura qualunque, sia sola, sia in gruppo, e che avesse i lineamenti dello sciocco, chi mai potrebbe decidere che l' artista abbia avuto idea di rappresentare piuttosto colui, che voleva contraffare uno stupido, anzichè lo stesso sciocco? Simile difficoltà s' incontrerebbe, trattandosi degli altri due gesti, ed in particolare su i vasi greci dipinti, ne' quali gli estremi sono generalmente trascurati. Ma gli antichi avevano al certo questa nostra medesima idea per riguardo alle lunghe orecchie e loro contraffazioni. Apollo volendo che Mida portasse sempre la marca del suo giudicare sciocco, lo regalò di due ben grandi orecchie del più paziente tra gli animali (Ovid. Met. 11). Non sarebbe strano il congetturare che anche essi avessero usato il nome di *Mida* per sinonimo dello sciocco. E forse anche, quando avessero avuto bisogno di dover far uso del gesto per indicare o Mida, o uno sciocco, si valessero delle mani nel modo da noi descritto, per rappresentare la testa, e le orecchie dell' asino. Crediamo che le parole di Perseo ne sieno una prova piucchè sufficiente. Sat. 1. *Nec manus auriculas imitata est mobilis albas.*

Superlativo.

Si è a sufficienza veduto che il popolo Napoletano, nell'esprimere qualche sua idea co' gesti, ne può assegnare i varj gradi o con gesti totalmente diversi, o con aggiungere delle modificazioni al gesto principale, o anche eseguendolo con maggior enfasi.

Basterà scorrere la presente opera per conoscere, che anche l'espressione del grado superlativo, si esegue di leggieri nel nostro mimico discorso. Ma vi ha dippiù. I Napoletani,

siccome nella lingua, così nel gesto, sono più doviziosi di qualunque altra Nazione, per l'ingrandimento della idea. Nè sarà discaro l'osservare che, come nel nostro discorso hanno luogo tutte le fogge adottate dagli altri per esprimere i Superlativi, così con naturalezza ed enfasi accade lo stesso nel nostro gestire. Onde non si vada vagando per tutti gl' Idiomi, per rintracciare e porre in veduta le diverse forme che si usano per esprimere il Superlativo nelle lingue conosciute, le riduciamo alle seguenti, che possono dirsi le principali, le quali si vedono adoperate da' Napoletani, così colla voce che col gesto.

1. *Superlativo Ebraico*. Questo idioma principe, e nell' antichità, e nella forma dell' espressione, per formare i suoi superlativi, non solo aggiunge una particella al positivo; lo che è comune ad altri linguaggi, ma ha anche altre maniere tutte proprie della sua enfasi; come la ripetizione del positivo, e l' aggiungimento ad esso del nome di *Dio*, o del *Cielo*. Il Napoletano del pari dice: *na cosa longa longa, corta corta*, per dire lunghissima, cortissima; e col gesto vale lo stesso parlandosi di *Tempo*. v. anche i tit. *Domani, Ora, Passato:* Replicando gli atteggiamenti due o più volte, e senza interruzione, s' indicherà chiaramente che il tempo di cui si tratta, è istantaneo, se è presente; è remotissimo, se è passato o futuro. Così anche volendo muovere alcuno ad un perdono sollecito ed universale, si farà il gesto che indica il perdono, non solo replicandolo più volte, ma anche eseguendolo colla destra insieme e colla sinistra, che seco portando il raddoppiamento del gesto, ne indicherà il grado superlativo. Presso di noi per esprimere il Superlativo, anche si pratica l' aggiunzione del nome di Dio, e talvolta del Diavolo, se si parla di qualità cattiva. *Chest' acqua de Dio; na tavola de Paradiso: chillo 'mpechiero, o chillo 'mpertinente de lo diavolo*, corrispondono ad acqua purissima, mensa squisitissima, uomo intrigantissimo, impertinentissimo. Si usano di più tra no

altre espressioni per lo stesso oggetto, nelle quali le parole Dio, Paradiso, Diavolo, *mmalora*, sono nel caso nominativo reggente, o l' oggetto di cui si parla, o qualche sua qualità; potendosi dire indifferentemente *che intrigo de lo Diavolo*, ovvero *che diavolo de 'ntrigo*, per dinotare un intrigatissimo affare o un garbuglio. Ma perchè con queste espressioni suol anche indicarsi il desiderio, o l' abbominio che si ha, dell'oggetto, non possono addursi in sicura prova del grado superlativo. Chi distinguerà tra il motto *mmalora de Chiaja*, *mmalora de vecchia*, che il primo dinoti una bruttissima, ed il secondo una vecchia intrigante o altrimenti odiosa? Si osservi però, che il significato originale, ossia il primo che dai nostri patri vernacoli fu dato alla parola *mmalora de Chiaja*, è ben diverso dagli anzidetti. Quello significava l' ora delle sera, principiando dal tramontare del sole, che in quella spiaggia non è la più odorifera; ed indi è passata a dinotare tutt' altro.

Volendosi esprimere col gesto lo stesso, si unisce al segno indicante la qualità, o la direzione dello sguardo, e talvolta anche della mano, che per lo più suol essere la destra; queste dirette o verso il cielo, o verso il basso che suppongonsi le rispettive sedi di Dio, e del Diavolo, aggiugeranno queste altre idee all' atteggiamento, e quindi ne formeranno un superlativo.

2. *Superlativo Francese*. In questo idioma il superlativo si esprime unicamente coll' addizione di alcune particelle al positivo. E sebbene ciò si pratichi anche in altre lingue, pure, perchè queste hanno altri modi di esprimerlo, è piaciuto il superlativo che si forma per le particelle aggiunte denominarlo piuttosto da quell' idioma, che generalmente non fa uso di altra maniera che di questa. I nostri gesti sono espressivi anche a questo modo: la estensione e l' intelligenza ne è egualmente facile. Unendo al gesto della qualità voluta, quello del *molto, assai* (v.ne il tit.), darà senza fallo il superlativo.

3. *Superlativo Greco*. Nel denominare il superlativo che si forma col cambiamento della desinenza del positivo, è piaciuto chiamarlo *Greco* per la sola nobiltà, ed antichità di questo Idioma principe, non già che un tal uso non avesse luogo anche negli altri Idiomi, come Latino, Italiano ec. Or questa forma ancorchè dipendente all'intutto dalla inflessione della voce, ed incompatibile apparentemente col gesto muto, pure ha trovato presso di noi il modo di eseguirsi, e questo è, il terminare il gesto della qualità con un colpo dato colla destra o sulla sinistra, o sovra un banco, o altrove, o anche col piede sulla terra, o finalmente col buttare violentemente o in aria, o sul suolo, qualche piccolo oggetto che si abbia per le mani.

Questo ultimo segno però si pratica, quando si tratta di dare la forza di superlativo a quelle cose, le *quali* producono in noi lo sdegno, la rabbia, o anche un dispiacere qualunque. Se poi l'idea di superlativo si vuol aggiungere a quello che non producendo alcun grado di piacere, dia all'opposto molto tedio, o noja, allora si ricorre a gesti tutto opposti de' precedenti. In tal caso, oltre all' atteggiamento descritto nel tit. *Braccia penzoloni*, si suol far uso anche di un altro il quale, siccome è una diminuzione di questo, così esprime il tedio in grado superlativo. Esso consiste nelle *dita abbandonate*. Avendosi fra le mani qualche piccolo oggetto, questo si lascia cadere per terra; fingendo che le mani abbiano perdutta la forza di sostenerlo. Un tale atteggiamento corrisponde nel nostro vernacolo al detto, *mme fa cadè llo pane da mano: tte fa scappà llo pane dalle mane. ec.* mi fa cadere il pane dalle mani.

È da osservarsi, che così le frasi che il gesto, si usano particolarmente per dinotare una persona la quale, pel suo modo di parlare, o di porgere, cagiona un eccessivo tedio.

Quanto spesso si ricorre ad un tal gesto, e specialmente dalle donne (parliamo di quelle ben educate; giacchè quelle del popolo hanno altri segni, e ben più forti, esprimenti la

stessa idea) lo sanno i ventagli. Questi, spessissimo si fanno cadere per terra, nel mentre taluno parla, oppure viene semplicemente nominato da altri: Con tale gesto la donna vi dice che per lei quella tale persona è così tediosa, e *seccante*, che trattandoci, il suo corpo, pel tedio che ne soffre, perde le forze a segno da non essere più capace di sostener con le mani, non già il pane; ma ne anche un ventaglio.

TABACCO.

Nel titolo. *Odore* si è veduto esservi alcuni gesti che indicano sì l' odore in generale, come anche l' idea individuale di odorare la tale, o tal altra cosa. Perciò alcuni de' segni ivi descritti possono dinotare anche il tabacco; tale sarebbe particolarmente quello segnato al n. 2. Ma poichè lo stesso atto di prender tabacco, suole tal volta essere effetto non già di un bisogno di quello, ma di altre idee diverse che ci occupano, così lo stesso identico atteggiamento può avere diversi significati.

Chi non sa che si ricorre al tabacco o per un bisogno, nato più dall' abito preso che dalla esigenza del naso; o per un effetto di pura oziosità, o anche per un semplice movimento, praticato per supplirne degli altri, i quali sarebbero stati più naturali e più bene adattati alla circostanza, ma che qualche riguardo dovuto alla società ce lo proibisce? Perciò il contraffare il gesto che si fa nel prendere tabacco, può avere, oltre al suo naturale significato, anche degli altri, ma figurati. Eccovene i più usitati.

1. *Persona disoccupata*, o *che perde il suo tempo*. Se, domandandosi a qualche amico, che professione faccia un tale, o in che si occupa? e l' amico, senza aprir bocca vi replica il descritto gesto; con questo vi dirà che quel tale è un disoccupato, è del numero di quelli che poco si occupano di ben impiegare il tempo. Per l' altro gesto indicante lo stesso, ma in senso più forte, vedi pag. 202.

sempre in attività a tagliare l' altrui riputazione, come una forbice, che si apre e chiude, tagliando sempre. Da ciò forse è nato il descritto gesto nel presente significato. Si usa anche nel senso di

3. *Ciarlare.* Nel senso di parlar sempre e da schiocco. Forse dal movimento che fan le labbra simiglianti a quelle della forbice, quando si apre e chiude, ma senza tagliare cosa alcuna.

Volendosi dinotare il tagliare col coltello, o con la sciabla, si ricorre alla

4. *Mano di taglio.* Dandosi alla mano la stessa forma di un fendente qualunque, ed aggiungendoci quello stesso movimento che si fa col coltello nel dover tagliare qualche cosa, s'intenderà *tagliare col coltello.* Una tale idea però è anche espressa più chiaramente col seguente gesto.

5. *Mano sinistra rovescia e dritta soprappostavi di taglio.* Messa la destra di taglio sulla sinistra rovescia, saltellando con la destra si fa quell' atto che sarebbe necessario, se si volesse tagliare in un, o più pezzi la mano o altro oggetto.

I colpi di sciabla ed il suo tagliare si esprimono col seguente gesto.

6. *Mani quasi chiuse portate verso il lombo sinistro.* Portando le mani così disposte verso il lombo sinistro, si fa l'atto usato da colui che, volendo cavar fuori la spada, con la mano sinistra ne tiene fermo il fodero, e con la destra ne impugna la guardia. Indi alzando in aria la destra di taglio, fa con la medesima lo stesso movimento che si dà alla sciabla, per fendere qualche oggetto. Il primo movimento de' due pugni è necessario per distinguere il presente gesto dall' altro, con cui s' indica il *battere*, pel quale basta il solo descritto gesto della dritta.

Tempo.

Quantunque in nostro potere non sia che il momento presente, non potendosi contare sul futuro, ed essendo già sfuggito il passato; e dello stesso presente siamo poco padroni, sfuggendo da noi anche mentre lo consideriamo; pure siamo soliti d'indicare il tempo passato, il presente, ed il futuro. Su di essi, per quello che ci appartiene, si possono leggere i seguenti titoli. *Ora, Domani, Passato.*

Vecchio.

1. *Mano rovescia penzolone, il di cui polso tocchi l' estremo del mento.* L' aggiungere al mento la mano atteggiata nel modo descritto, o con darci un momentaneo e lento moto da dentro a fuori, s' intende di contraffare la barba lunga e folta e che va in fuori, ed in dentro, e di qua e di là, siccome si muove il mento. Or questa non conviene ai giovani, ma sì bene ai vecchi: dunque il contraffare la barba, risveglia l' idea di un uomo di avanzata età. Si usa spesso in senso metaforico di *notizia vecchia, ripiego conosciuto, moda antica* ec.

Tali idee si possono esprimere anche con un altro gesto un poco più complicato, e che andiamo a descrivere.

Un tempo si diceva che le donne galanti studiavano, fra le altre cose, il modo come tener gentilmente e con grazia il ventaglio fra le mani, ed allora non vi mancavano de' Zerbini i quali, dopo profonde e studiate riverenze, accompagnate da qualche molle contorcimento di collo e di vita, pregavano le dame a maneggiare il ventaglio, ancorchè non facesse caldo, ma solo per dar loro il piacere di ammirare la sveltezza e maestà insieme, con le quali esse facevan uso di un tale utile ornamento. Dicesi anche che quando volevano definire una donna abilissima in questo *marcangie-*

gno (*a*), usavano le seguenti espressioni. *Che abilità! che talento! Quando ha il ventaglio fra le mani, lo fa parlare!* Per questa ultima parte gli Esteri possono essere sicuri che spesso è vera anche oggidì. Eccone un esempio. In una brigata di persone distinte e del gran mondo, si parlava delle ricchezze e de' lussosi trattamenti di un Cav.re. Chi raccontava le magnifiche serate ed i lauti pranzi che dava in città, e chi descriveva la profusione da lui usata nella sua campagna; nè si obbliava di numerare i doni alla reale, che spesso soleva egli fare ai suoi semplici conoscenti. Tutti applaudivano a queste grandi imprese, soggiungendo che sarebbe stata invidiabile colei che avesse potuto sposarlo. Solo una fra le giovanette (lo storico non dice *il* perchè) non faceva eco alla turba. Una delle dame che sedeva poco discosta da questa, sorpresa da una tale particolarità, con gli occhi le chiese, perchè ella non approvava le descritte gesta, nè mostrava desiderio di avvicinarsi a un sì rispettabile partito? La giovane non potendo rispondere con la loquela, perchè la questionante, essendo lontana, si sarebbe brigata con gli astanti che avrebbero inteso i suoi sentimenti: non essendo nè anche nel caso di far uso dell' anzidetto gesto, della mano rovescia come penzolone dal mento, perchè si ritrovava con le sue compaesane, che avrebbero facilmente compreso il significato di un segno difficile a nascondersi, ricorse al ventaglio. Finse di aver un prurito al mento, e con la punta del ventaglio chiuso principiò a grattarvisi; indi rivoltolo tosto in giù, lo prese per la punta, e con la base replicò lo stesso stropiccio, finchè afferrandolo per un lato, lo fece aprire per una metà, e tenendolo puntato al mento con la base, gli diede quel mo-

(*a*) Nel nostro vernacolo vale Astuzia, artifizio di guerra...... val anche *bagattella, squasillo, macchinella, artifizio di donna.* Voc. Nap. v. anche per la parola *squase* in senso di scherzevoli tenerezze. ec. ec.

vimento che si dà alle dita penzoloni per dinotare la barba. Rispose cioè col ventaglio: *Volete sapere il perchè? Perchè quel Cav.re è vecchio.*

VOLTO.

Se, parlando degli occhi, dicemmo francamente che essi sono il timone de' gesti, ma che i suoi varii movimenti sono indescrivibili, speriamo che, trattandosi del *volto*, ci si permetterà chiamarlo il *Microcosmo* dell' umano gestire; imprestandoci questa idea da coloro che chiamano l'uomo, il Microcosmo dell' Universo. Il volto, ed esso solo, senza aver bisogno di alcun altro membro del corpo, vi dirà che l'anima spera, desidera, ama, teme; che è contenta, allegra, brilla di gioja; che è malinconica, triste, oppressa; che l'uomo sonnacchia, è vigilante: e che non dice il volto? Ma come contraffare e descrivere gli anzidetti caratteri precisi e distinti; non diciamo le varianti, e le mezze tinte, ed i quasi impercettibili passaggi da uno stato all'altro, e da una all'altra passione? Quella stessa impossibilità su di ciò che confessammo nel tit. *Occhi*, la ripetiamo in questo, e lo facciamo ben volentieri. Se il ch. Manzoni, che può meritamente chiamarsi un vero dipintore di quei gesti che descrive ne' suoi *Promessi Sposi*, allorchè si tratta di tali dilineamenti del volto, si contentò di solo annunziarne gli effetti (*a*), potrà dunque esser piucchè bastante per noi il fare altrettanto. Forse un giorno vedranno la luce i fervidi progetti degli amatori della mimica, ed allora se ne parlerà diversamente; ma intanto dopo di averveli messi sotto agli occhi, c' impegniamo di proseguire il nostro cammino.
« Non è però da dire (*b*), lasciate ogni speranza. ». Quando

---

(*a*) Si dia una sola occhiata alla pag. 85 del secondo volume.
(*b*) Engel. lett. VI. pag. 48.

l' arte del disegno si sarà appigliata di proposito a studiare questi così lievi, così sfuggevoli tratti dell' espressioni del volto e degli atteggiamenti del corpo, e, per quant' è da essa, gli avrà colti sì bene che diventino soggetto d' esame, e di paragone, sorgerà forse allora alcun valentuomo, e l' un dopo l' altro ne verranno molti appresso, i quali della dovizia del loro ingegno sovverranno alla bassa fortuna del nostro sermone. « Ove si avverta, dice Sulzer, quanti amatori della storia naturale col lungo osservare gli oggetti e vederne disegni e descrizioni, mettonsi chiaramente in serbo nella memoria la forma e la struttura di migliaja di piante e d' insetti, di cui ravvisano a un pelo ogni più minuta differenza, si può *conghietturar per certo* che debba pur anche esser fattibile ordinare con altrettanta diligenza nelle sue classi una raccolta d' espressioni del volto e d' atteggiamenti, e così creare quel ramo particolare dell' arte che quindi scaturisce. E perchè una raccolta d' atteggiamenti espressivi, sarebbe ella meno fattibile o meno utile d' una raccolta di conchiglie, di piante, d' insetti disegnati? E perchè una volta ch' altri s' addesse a questo studio con amore, non giugnerebb' altresì a trovare quell' opportuno linguaggio scientifico, e quella terminologia, che sono pure stati trovati per gli oggetti della storia naturale? (Continua egli) Salvo il punto dell' utilità, che niuno forse, tranne qualche conchiliologo, vorrà impugnare, del resto che le pare di questo pensiere di Sulzer? In quanto a me, non potrei nulla *conghietturare di certo* più di quello che l' Anania di Liscow (Vedi il suo commentario sulla Storia della distruzione di Gerusalemme) potesse *gridare a voce sommessa*, molto meno poi *conghietturare di certo* sur un tal fondamento. Ed in vero quanto al paragone così dissimilmente simile, imaginato da Sulzer per fondarvi tutt' il suo argomento, tante cose mi verrebbero da dire, che amo meglio non incominciar a dirne pur una ».

Gli stessi desiderii sì per la nomenclatura che per un' opera sulla mimica, da intraprendersi da qualche genio Italiano, gli abbiamo letti in altri autori: ma noi intanto speriamo e marciamo in avanti.

Unione de' Gesti.

I gesti non sono adoperati ad esprimere soltanto idee isolate, ma ancora idee connesse fra loro. Nel primo senso equivarrebbero ad una preposizione; nel secondo ad un discorso completo, il quale mimicamente si esegue nell' accoppiamento de' gesti. Or i gesti possono accoppiarsi in tre diverse maniere. La prima è eseguendo posatamente o nel dialogo, o nella semplice espressione un gesto dopo l'altro, connettendo così a ragion veduta una idea nell' altra; e questo potrebbe corrispondere al discorso interlocutorio, al perorare. La seconda è, facendo un gesto, che abbia due parti, quasi fossero due commi di un solo periodo talmente uniti e solleciti che sembrino indivisibili, anzi un solo. La terza è, unendo ad un gesto qualche piccola circostanza, per la quale se ne altera il significato, o coll' aggiunzione di altra idea, ed anche col cambiamento.

I Gesti accoppiati appartenenti alla prima classe non sono l' oggetto di questo titolo, potendosene unire ad arbitrio, ed anche immaginare nuove unioni; e quindi non sarebbe che riportare quì tutta quanta è la descrizione de' gesti, e l' opera intrapresa.

Potrebbero alla seconda appartenere, oltre di quelli riportati ne' capitoli *Corno*, *Ladro*, *Giuramento*, *Preghiera*, ec. anche i seguenti.

1. *Pollice strisciando la fronte da una tempia all' altra, nel mentre che le altre quattro dita l' uno dopo l' altro, obbliquamente si ricurvano, finchè le punte delle dita giungano sulla base della palma.* Con questo atteggiamento

il pollice strisciando la fronte (vedi pag. 151 n. 1) dinota che colui, che è l'oggetto del discorso, ha sudato molto nel procacciarsi la sua fortuna; ed il movimento curvo delle altre dita (v. tit. *Ladro*) dirà: *ma però rubando*.

2. *Pollice che striscia la fronte, e le altre dita disposte a mano cornuta*. A tal gesto ricordandosi ciocchè si è detto a pag. 93 si comprenderà con quale altro mezzo immorale costui abbia accumulato le sue ricchezze.

3. *Estremità delle dita sotto al mento*. Volendo esprimere *io no*, allora prima di puntare gli estremi esterni delle dita sotto al mento (vedi Negativa n. 6.), si tocca appena la fontanella del collo, per dinotare io. (v. tit. *me, a me*) ed in continuazione si compie l'indicato gesto, per esprimere la negativa. Nello stesso modo si accoppia istantaneamente alla descritta negativa il gesto dinotante tu, o quello, per dire *tu no, quello no*.

I rapporti che hanno le cose fra loro, e che colla voce vengono determinati dalle preposizioni, nel discorso mimico, si esprimono con gesti riuniti appartenenti a questa seconda classe, come per esempio, volendo indicare la compagnia di un soggetto, si fa il gesto dinotante la compagnia cioè, l'adesione de' due indici (v. tit. *Amore* n. 6.), e nello stesso tempo si dirige verso la persona voluta quell'indice che corrisponde al lato ove essa si trova.

I gesti poi della terza classe in cui l'aggiunzione di qualche piccola circostanza ne altera il senso, come dicemmo, potranno riscontrarsi nel titolo *Differenza de' gesti*.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE.

TAVOLA PRIMA

Pulcinella ed i marinari inglesi.

Pulcinella è ormai tanto noto che il suo nome risuona in bocca a gente di ogni classe e di ogni nazione. Si crede da taluni che la sua celebrità non oltrepassi l'orizzonte del ridicolo. Ma egli ne appella, difende i suoi dritti, ed a ragione pretende di distenderla fin nel regno del serio. La causa è ormai decisa in favore del nostro Pulcinella da un giudice dichiarato inappellabile. *Ridentem dicere verum quid vetat?*

Ciò non ostante si domanda da molti, come mai si possa giungere a conoscenze: e quello che è più, alla conoscenza del vero senza lungo studio, anzi senza la lettura (*a*)? Ma costoro ignorano che il suo sapere non è il frutto de' suoi sudori, ma sì bene è uno de' suoi doni ereditarii. Egli lo ha ereditato dai suoi antenati che non sono pochi. Quali e quanti ascendenti può vantare il nostro Pulcinella!! (*b*). È un errore di farlo discendere da un tal Pucio d'Aniello della città di Acerra, o da un tale Paulo Ciniello (*c*) ec.

(*a*) Quei medesimi nostri Pulcinelli che con le loro facezie tanto divertono gli ascoltanti, tal volta non sanno leggere.

(*b*) Altri pretendendo degradare il carattere di Pulcinella, gli dissero un giorno che non bisognava aver riguardo alla sua primitiva condizione, ma sì bene al suo infelice stato attuale. Allora Pulcinella guardandoli fisi da capo a piedi, loro fece un inchino, si tacque, e non rispose.

(*c*) Mais qu' importent l' origine e la généalogie de Pulcinel, pourvu qu' il soit gai et plaisant? Millin Mag. Encyclop: an. 1812. vol. 2. p. 269. In questa dotta e piacevole dissertazione sono notati diversi autori che parlano del nostro Pulcinella.

Il suo grande avo, il ceppo della sua discendenza è al di là della storia, ed è avvolto nella oscurità della favola. In qual nazione, sia favolosa, sia istorica, sia anche moderna, non si contano delle persone che ridendo, o scherzando hanno svelato, e svelano delle grandi verità?

Veniamo al nostro gruppo. In esso vien rappresentato il momento nel quale due marinari inglesi giunti ad una taverna, e bevendo del vino, s'incontrano con Pulcinella che si trattiene nella sua solita dimora (*a*). Essi seguendo la conosciuta generosità della loro nazione, gentilmente l'invitano a bere, e Pulcinella certamente non si lascia pregare. Ama, è vero, un poco troppo questo liquore, ma non per altra ragione se non pel trasporto che ha per la verità che spesso vi si trova, tracannandone una certa quantità. *In vino veritas*. Proseguono le cerimonie, e si attacca la conversazione. Ognuno parla del suo mestiere, e decanta il proprio gusto. I due giovani inglesi in tranquille posizioni raccontano a Pulcinella le tante regioni da essi vedute, la vaghezza e varietà de' costumi de' diversi popoli, la squisitezza de' varii cibi; e ricordandosi di parlare a Pulcinella, non trascurano di paragonarli ai maccheroni della famosa e bella Napoli ec. ec. e quindi lo consigliano d'imbarcarsi con essi, ed abbandonarsi alle vicende del mare; unico mezzo per godere delle descritte rarità. Pulcinella nel rispondere (*b*) accompagna le sue parole co' gesti, non sa-

(*a*) Si rinfacciò un giorno al nostro Pulcinella, perchè egli era sempre nelle taverne, e nelle pubbliche piazze ec., ed egli rispose: E perchè i causidici vanno sempre in Tribunale? Perchè i negozianti si rischiano sempre in quello o in quell' altro cattivo, pericoloso, e forse appestato porto, anzichè andare nei più sicuri e comodi? Perche?... interrompendolo gli si rispose, perchè in questi tali siti essi fanno più spaccio delle loro mercanzie. E Pulcinella ripigliò. *Caro amico, nelle taverne io fo meglio i fatti miei.*

(*b*) Non vi meravigliate se Pulcinella intende il linguaggio Inglese. In una delle sue avventure si sentirà in che modo egli comprenda tutte le lingue.

pendo nè egli nè i suoi compaesani privarsi di questa seconda loquela, ad essi più cara della prima, perchè più animata, e spesso più necessaria. Con una certa gravità dunque risponde ad uno di essi: *Amico tu dici buono*, ed alla parola *tu* accompagna il gesto della sinistra, alzandone mollemente l'indice (a). Indi prosiegue con la dovuta civiltà, approvando ciò che gli era stato detto, e replica: *Llo mare è bello sì! ma pàtemo me diceva: Figlio, ama llo mare, e tiènete alla taverna;* Il mare è bello, si è bello! ma mio padre mi diceva: *Figlio ama il mare; e non dipartirti mai dalla taverna:* e nel nominare questa sua cara dimora, l'addita con la destra insieme con l'indice a quella diretta.

Ognuno ride a tale ripresa per l'effetto dell'invecchiato pregiudizio, di esser cioè ridicolo tutto quello che da Pulcinella si dice. Ma dovrebbero costoro badare che una tal risposta è l'effetto del suo amor filiale, e del rispetto che ha pei consigli ed esempii del proprio genitore; nè vuole ascoltarne, nè seguirne degli altri.

Il giovine inglese che si vede seduto in atto di profonda attenzione (vedine il tit. n. 2.) mira Pulcinella e resta incantato più del grazioso gestire, del tuono e dell'accento del linguaggio, che della sentenza del Pulcinella, della quale certamente non ha compreso nulla.

Il ragazzo che col fiasco nella destra va a comprare del vino, guarda attentamente i due belli, freschi, e ben vestiti esteri, ma nel sentirli parlare, non comprendendo nulla di quello che essi dicono, attonito si arresta (v. *Pensare* n. 2). Come mai, dice fra se, uomini simili a mio padre, in vece di parlare come lui, fischiano come fischiano gli uccelli?

(a) Il carattere di Pulcinella è tale che tutto il suo gestire ha una tal caricatura di mollezza ed abbandono delle membra. Lo stesso si vede nelle figure de'servi pretesi sciocchi di Terenzio del Vaticano.

La buona tavernaja, perchè conosce benissimo l' ordine delle cose, antepone gli scudi dei giovani inglesi ai soldi, e mezzi soldi, che potrà avere dal ragazzo, perciò gli fa con la sinistra il segno di attendere (v. *Fermare*). Con la destra porta del vino di altra qualità e forse di altro colore, per offrirlo ai passaggieri; e sperando con questo mezzo, chi sa le riuscisse, a stuzzicarli per volerne di più.

Non è da trascurarsi il ramo di alloro, attaccato alla porta della cantina, il quale dai Napoletani si chiama *frasca.* Essi in simili casi sogliono usare de' rami di diverse specie d'alberi non che di edera. Quest' ornamento e segno insieme, sempre si osserva in tali punti di riunione della classe del basso popolo. I rami degli alberi in tutti i tempi sono stati i simboli dell' allegria e delle feste; ed evvi cosa più allegra e festeggiante pei buon viventi, del liquore di Bacco?

TAVOLA II.

Il Segretario ambulante.

Nelle grandi città e nelle Capitali non mancano delle persone sempre pronte per far delle lettere a chi ne ha bisogno. Nella nostra Napoli poi, non sappiamo perchè, abbondano tali segretarii ambulanti.

In alcune antiche bambocciate Napoletane si veggono rappresentate tali persone in abito cencioso, e nelle moderne *infelici* copie delle vecchie bambocciate, i nostri segretarii ambulanti anche si veggono mal vestiti, e tal volta a metà. Essi però oggi giorno si sono nobilitati in modo che, volendoli riconoscere al loro mal messo e disusato vestire, non se ne incontrerà più un solo.

Nel nostro gruppo si vede uno di essi seduto innanzi al suo tavolino e mediocremente vestito, non che provveduto di tutti gli attrezzi del proprio mestiere. Ha gli occhiali, perchè ha troppo scritto e letto. Non gli manca una se-

dia al fianco, per far comodamente adagiare la persona che ricorre alla sua opera. Su quella si vede seduta una donna maritata che gli chiede una lettera pe 'l suo marito assente. Non avendo essa saputo dirgli più di questo, a ragione, il segretario pel momento, se ne sorprende, ed un poco risentito, alzando la sinistra con gli estremi dell' indice e del pollice combaciati (v. pag. 85. n. 4.) le domanda col gesto, e da vero Napoletano con le parole insieme: *ne? che l' aggio da scrivere?* = cosa desiderate, che gli scriva? = La moglie, per togliersi d' imbarazzo (non avendo l' uso di dettare) ricorre alla mimica, e senza aprir la bocca, coi semplici gesti gli dice in un istante tutto quello che ella pensa. Pianta essa il tema del discorso, portando la mano al cuore col dire cioè, *si tratta di amore* (v. pag. 43. n. 1.), e questo segno accompagnato da un corrispondente movimento di occhi, ancorchè passaggiero, sarebbe stato piucchè bastante per farsi ben comprendere, anzi per terminare il discorso, ossia dire in breve il soggetto della lettera. Ma accorgendosi la nostra donna che il Segretario non l' ha compresa a volo, come supponeva, viene a maggiori dettagli, e senza uscire dal gesto, alternandoli fra il tenero ed il malizioso, gli detta quasi per intera la lettera richiesta pe 'l suo marito. Inarca le ciglia, e gli fissa ambi gli occhi, e curvando tutta la parte superiore del suo corpo, se gli avvicina. Con questi atteggiamenti gli dice = guardami bene, e leggimi in faccia l' intensità dell' amore che mi divora = Accortasi che un tal linguaggio era stato meglio compreso, per completare il discorso mimico, ricorre alla sinistra, e la dispone a mano piatta in atto di chiedere qualche cosa (v. pag. 84). Or come quì non si tratta che di amore, con tal gesto dice chiaramente al Segretario ambulante = terminatemi la lettera con la calda preghiera cioè, che egli contracambii il mio affetto con altrettanta sua cordialità.

*

La donna che l'è dirimpetto (forse di lei sorella) avendo ben compreso tutto il mimico discorso, e giudicandolo nelle sue parti non solo sciocco, ma anche infruttuoso, se ne sdegna oltremodo. Trovandosi in piedi (perchè non havvi altra sedia) dà un passo in avanti come per avventarsi addosso alla compagna che, secondo lei, mal si consiglia; alza violentemente la sinistra in segno di disapprovazione (v. *Negativa* pag. 224, n. 8), le dice cioè col gesto, *cosa domandi! sciocca che sei*, e nello stesso momento distende la destra atteggiata ad esprimere la moneta (v. pag. 126). Così riunendo in un medesimo punto i movimenti degli occhi, della testa, delle braccia, delle dita, e del corpo intero, in un solo istante si avventa contro al pensare della sua camerata, lo disapprova con la sinistra e lo rettifica con la destra, manifestando tutte le sue idee con un istantaneo gruppo di gesti = *Sciocca che sei!* le dice, *che amore e amore vai tu pretendendo da costui! cercagli danaro* (a).

TAVOLA III.

Il Cantatore di Rinaldo.

Gli abiti cenciosi (b), il sito poco nobile nel quale spaccia la sua mercanzia, e la bassa condizione della solita sua udienza, han fatto sì che taluni tenessero a vile il nostro cantatore di Rinaldo.

(a) Chi sa se questa donna non avesse letto le lettere di Alcifrone, e particolarmente la 36 di Petala a Simalione, e la 40 di Filomena a Critone?

(b) Fino a quest' ora così sono stati essi rappresentati, ma bisogna osservare che anche un tal abito un tempo si credeva dovuto alla loro professione. Allora si diceva che, l' andare mal messo ed anche vestito a metà, era un' appendice alla professione di uomo studioso. Questo bastava per esser chiamato *Filosofo*.

Essi la sbagliano. Il suo mestiere è nobile in quanto alla sua antichità, e rispettabile per riguardo al presente. Chi non sa quanto siano antichi i Rapsodi, ed i Poeti ciclici; e chi non conosce nei cantatori di Rinaldo i successori di quelli?

Pel moderno poi. Contasi forse per un nulla la professione di divertire innocentemente gli uomini nelle loro ore di ozio? È forse da disprezzarsi lo istruire o nelle favole, o nella storia, o anche nella umana condotta quella classe di ascoltanti che non sa nè anche leggere?

Di tali successori degli antichi Rapsodi, di un Cineto di Scio, non ne mancano in questa Capitale: e gli autori ad essi prediletti sono il Tasso, l'Ariosto, il Ricciardetto, ed i Reali di Francia. Rinaldo poi è l'Eroe fra gli Eroi per la loro udienza; onde è nato il nome di *Cantatori di Rinaldo*, col quale sono designati tali lettori di Piazza. Questi, spesso fanno de' comenti alle massime del poeta che tengono in mano, e qualche volta ancora, come invasati dal genio di quello, si esprimono anche in versi, imitandone, a lor maniera, la rima.

Sia perchè la loro udienza è per lo più d'illetterati, e quasi sempre de' così detti *lazzaroni* (ancorchè tal volta non vi manchi qualche persona ben messa, ed anche istruita), sia per l'effetto del vederli tutti incantati, e sorpresi, ammirando il loro declamare, hanno essi una qualche pretensione di loro medesimi, al segno che si considerano come tanti Professori.

Nel passato secolo essendosi ordinato dal Governo di purgare la città da' mendichi, i zelanti esecutori di questa saviissima disposizione v' inclusero anche i cantatori di Rinaldo, solo perchè li videro fare costantemente la questua alla loro udienza. Essi ne appellarono al tribunale, e quei pochi fra loro che avevano saputo evitare gli artigli dei birri, diretti da uno de' più celebri avvocati del nostro Foro, portarono la loro causa innanzi ai Giudici. Cosa

essi dissero, e quali argomenti di similitudine citarono in lor favore, si lascia al lettore il supplirlo. Furono essi assoluti dalla taccia di questuanti, e dichiarati appartenere ad una scientifica ed utile professione.

La condizione della loro udienza ed anche il desiderio di darle più comodo, onde accrescerla sempre più, fan sì che ne' bei mesi dell' anno mettano cattedra nel molo, ed in altre piazze della Capitale al ciel sereno; nell' inverno poi affittano qualche bottega in quelle vicinanze.

Gli esteri però debbono sapere che i detti Cantatori di Rinaldo sono diversi dai successori di quei poeti che spacciavano i proprii versi ne' portici dell' antica Napoli. Vidi nella mia gioventù due semplici contadini, l' uno dell' Isola d' Ischia, e l' altro della provincia di Lecce, sfidarsi giornalmente nel far versi ed all' improvviso; e talvolta invitare gli astanti a dar loro il tema; sul quale cantavano con un certo buon senso, e con non poca arguzia. Vidi che l' udienza lor dava poco, è vero, ma bastante pel loro giornaliero mantenimento, ma nè vidi, nè intesi mai che a lor riguardo si fosse replicata l' antica scena: *Ex his, qui in porticibus spatiabantur, lapides in Eumolpum recitantem miserunt*. Petr. cap. 90.

Avevano però ed hanno, questi tali nostri volgari poeti estemporanei, il bel talento di non occuparsi delle antiche favole, o delle vecchie istorie; ma tutti i loro estemporanei argomenti versavano, o ritornavano tosto, a fatti moderni, e per lo più domestici; come anche oggi non cessano di fare.

Ritorniamo ai nostri attuali cantatori di Rinaldo. Fra gl' incidenti che non soglion mancare nelle loro sedute, havvi quello di ritrovarvisi delle persone poco passionate o del Rapsodo, o della sua udienza, o dello stesso Rinaldo; e quindi cercano l' occasione di cagionarvi qualche scompiglio. Uno di questi avvenimenti è espresso nella presente bambocciata.

Apre la scena un ragazzo, che fuggendo gestisce con le sue mani, accompagnando il gesto (v. *Ladro*) con le seguenti parole = *Linardo è mariuòlo, è mariuòlo*. Egli, sia perchè atteso la sua tenera età, non ancora ha ascoltata la vita di quell' eroe, sia perchè appartiene ad una famiglia non frenetica pel medesimo, e forse (senza aver mai letto) perchè si ricorda di chi lo dichiara ladro (*a*), o finalmente perchè, male a proposito, si compiace di far onta agli ammiratori di Rinaldo, è del partito opposto agli appassionati di quello. Suole perciò il nostro ragazzo divertirsi nello stuzzicare i più zelanti per Rinaldo, dicendo loro in faccia, che Rinaldo era un ladro; ed indi valorosamente fuggendo, si salva dal pericoloso sdegno de' suoi seguaci.

Segue immediatamente dopo uno degli ascoltanti il quale, a suo modo di pensare, sdegnato dal supposto delitto, cava da sotto all' abito un arma che teneva nascosta, e corre per gastigare il preteso reo.

Se mai sembra troppo eccedente un tale sdegno, sappiasi che i veri appassionati di Rinaldo lo difendono alla cieca. Ecco ciò che leggesi in un opuscolo in lingua Napoletana (*b*); *Jate sotto li chiuppe (c), e decìte a no lazzarone, è muorto Linardo (d), e bi sì non ve fanno volà lo mazzo de pesiello pe l' aria (e)*. Or vi aggiungiamo di più, quello

---

(*a*) Tu sei ladrone, ed io son cavaliere.
E testimonio il mondo ne può fare. Berni. Orlando innamorato.

(*b*) Lo vernacchio. Risposta a lo dialetto Napoletano pag. 25. Pel significato della parola *Vernacchio*. Vedi la tavola IV. e la p. 75.

(*c*) S' intende nella piazza del Castello nuovo, dove allora esistevano molti pioppi.

(*d*) Il nostro popolaccio per sempre più addolcire il suo linguaggio spesso usa la lettera *l* per l' *r*. Anche in qualche altro linguaggio la stessa lettera ha il medesimo cambiamento.

(*e*) Pel popolo Napoletano è un vero trasporto il parlare figurato, o

cioè che tutto giorno succede. Povera quella moglie che quando il marito si ritira in casa piangendo, perchè viene di ascoltare la morte del suo grande eroe, essa ancora non pianga, o non finga almeno di esser dolente!!! Dovrà, se ha prudenza, contentarsi cioè del poco, o stare anche digiuna in quella occasione, se vuol evitare il furore, e le bastonate del marito, che non ardisce prender cibo dopo ascoltata la morte di Rinaldo.

Immediatamente appresso havvi un altro fra gli uditori, il quale sdegnato anche egli, per la bestemmia che ha creduto ascoltare, ed avendo ancor piena la fantasia dell' ercules forza del gran Rinaldo, si crede ancor egli già divenuto un prodigio di robustezza. Come Rinaldo, secondo essi (a) spingeva i macigni a quella distanza, e con quella facilità che un forte suole spingere un ciottolo (b), svellen

---

simbolico a suo modo. Tutto esprimono con similitudini. Infatti il *mazzo de pesiello* è quel gruppo di tali legumi (piselli) che quando sono ancora verdi e non a perfetta maturità, si sogliono vendere in piazza. Or come i gusci di quelli, gli uni su gli altri ordinatamente disposti, non solo per aggrupparli, ma per dare una tal graziosa forma al piccolo fascio, hanno la medesima forma dei tanti e tanti *buccoli*, (ricci), che nella fine del passato secolo solevano ornare le parrucche, specialmente quelle di Toscana; quindi è che a tali ornamenti di testa i lazzaroni diedero il nome di *mazzo de pesielli*. Il farlo volare per aria, s' intende chiaro, il dare cioè un colpo di palma così forte alla testa, o alla guancia di taluno che la parrucca vada via.

(a) Parliamo di quella classe del volgo, cui ancorchè il cantatore esponga le gesta or di Rinaldo, or di Orlando, or di Tancredi ec., pure la sua ignoranza fa attribuire a Rinaldo tutto ciò che sente di meraviglioso.

(b) Quivi fè ben de le sue prove eccelse
Ch' un alto pino al primo crollo svelse.
E svelse dopo il primo altri parecchi
Come fosser finocchi, ebuli, o aneti,
E fè il simil di querce e d' olmi vecchi

le querce come se fossero stati cavoli ec. così egli alzatosi dal banco, ove sedeva, l' afferra, già persuaso di poterlo far volare per aria a suo gradimento, e sicuro di raggiungere, e schiacciare con quello il ragazzo, che sempre più si allontana, e fugge.

Il compagno ancora seduto, temendo di cadere, se il socio gli strappi il banco da sotto, con la destra trattiene il di lui braccio, e con la sinistra accompagna le minacce che pronunzia contro al fellone. *Birbante*, gli dice, *se te piglio, te sguarro* (*a*).

E dirigendo la sinistra rivolta in giù, e verso del ragazzo (che poco se ne briga) con gli estremi dell' indice e del pollice che si toccano, fa eco alle sue minacce col descritto gesto. v. *Giustizia* n. 1.

Sieguono in piedi altri due ascoltanti che non si scompongono affatto, e con molta indifferenza guardano quello che succede. Forse sono ancora assorti, ed intensamente ruminano ciocchè hanno inteso di grandioso; onde non pongono mente al pericolo del ragazzo e de' compagni sdegnati. Ma più facilmente, conoscendo essi per prova il solito esito delle minacce de' loro compaesani, ne fanno quel conto che esse meritano (*b*).

Il cantatore di Rinaldo poi, fermo al suo posto, serio nel volto, e con magistrale gravità, chiama con la voce e col ge-

---

Di faggi e d'orni, e d' ilici, e d' abeti.
Ariosto canto XXIII. st. 134.

(*a*) *Sguarrare*, suona squarciare, ma la forza del significato sguarrare in questo caso vale, ti fendo da capo a piedi in due parti eguali. Certamente il nostro amator di Rinaldo nel pronunziare una tal minaccia, si sarà ricordato di ciò che tal volta aveva inteso cantare nelle nostre piazze, dai medesimi poeti ciclici. Un giorno, secondo essi, il loro eroe tagliò per mezzo *sette mila persone*, le accompagnò, e le seppellì col medesimo colpo di sciabla, col quale sprofondò anche la terra.

(*b*) Vedi la spiegazione della Tav. VI.

stire della dritta (v. *Chiamare*) il *Si-Tonno* (*a*), e lo consiglia a frenare il suo zelo importuno, ed a seguitare ad apprendere le grandezze dell'eroe. *Si-Tò, Si-Tò: lascialo stà.* Forse gli dice, *Tonno, Tonno, lascialo andare. Esso è ragazzo, e non può gustare il grande della nostra occupazione.*

In fine due altri ascoltanti che chiudono il quadro, sono un poco commossi dallo sdegno inopportuno de' loro colleghi, ma non a segno nè anche da alzarsi; e basta per essi esternarne una certa sorpresa con semplici gesti. Appartengono i medesimi a quella classe di uomini placidi, che poco si brigano dei fatti altrui; e per convenienza, nel bisogno, fanno qualche segno di sorpresa, pena ec. Perciò, uno con la destra fa segno di sorpresa e l' altro appena curvato e meraviglioso insieme, gli addita la rissa ineguale fra i loro robusti compagni, e l' inerme fanciullo.

TAVOLA IV.

L' acquajolo.

Il clima caldo di questa Capitale fa sì che i suoi abitanti nell' està, abbiano continuo bisogno di rinfrescarsi. Quindi oltre di quei che vendono fissi a qualche posto, ove si accosta anche la gente pulita, girano altresì per la piazza non pochi venditori di acqua gelata, per comodo anche dell' infima classe del popolo. Quelli per dippiù, al recipiente che contiene l' acqua e la neve per rinfrescarla, han con essi una cassettina attaccata al basso ventre, e ripiena di confetti, (per lo più degli aneci canditi) per darne prima o

(*a*) Diminutivo di Antonio. Nome che presso del popolo dinota un uomo ampolloso, un Rodomonte, un taglia-cantone. *Il* diminutivo *Tonno* è tal volta supplito da un altro anche più breve, cioè il solo *Tò*. *Si-Tò*, signor Antonio.

dopo, una cocchiajata ai bevitori. Il loro grido solito per ciò, è questo: *Cò treccalle, magne e bive* (a).

Il gruppo rappresenta un marito ed una moglie, che si riconoscono alla loro vestitura per borghesi de' contorni di Napoli. La buona vecchiarella ha già pronto nella destra il bicchiere ricolmo di acqua, e con la sinistra sostiene parte del grembiale, nel quale ancora conserva qualche resto di quello che aveva già comprato per rifocillarsi col marito. Intanto presenta la bocca al cucchiajo pieno di confetti, che con molta attenzione e garbatezza le si apprestano dal giovine venditore.

Il consorte che aveva già bevuto, mette la destra alla saccoccia del calzone per prendere la metà di un soldo; paga corrispondente alle due bevute di acqua, e dei confetti insieme.

Due giovani sconsigliati della classe di quei che sogliono chiamarsi *lazzaroni*, volendo mettere in ridicolo la vestitura all' antica de' due foresi, a lor maniera di pensare, ricorrono al solito loro mezzo poco decente, e che essi chiamano *vernacchio* (vedi tit. Beffeggiare n. 10.)

Amendue accompagnano le dette beffe con l'alzata di una gamba, per sempre più contraffare l' azione usitata nel caso del *Vernacchio*, fatto in segno di quello, di cui la natura si scarica pel suo solito canale.

(a) Il soldo o sia grano Napoletano, è composto di dodici parti, dette volgarmente *cavalli* o *calli*. Quando in un paese con la quarta parte di un soldo si ha di che bere e mangiare, han torto quei tali che si lagnano dei viveri cari in Napoli. Qui vive caro quella classe di persone, alla quale tocca la medesima sorte in ogni contrada; e questa malattia è antica. Vedi Apulejo pag. 18. e 30.

TAVOLA V.

La venditrice di Spighe.

Sono i Napoletani ghiotti oltre modo di grano d'india, ma però allorchè questo cereale è vicino al punto di giungere alla sua maturità, ed è ancora attaccato al midollo della spiga; allora bollita e tuttora esistente nella caldaja, le donne le vanno vendendo per la città. Il loro grido è al solito enfatico, allusivo, ed allettante, cioè *Pollanchelle* (*a*) *tenerelle; ncè llo llatte*; oppure *Pollanchelle co lo tùtaro d'oro* (*b*).

A questo grido accorre un giovinetto e vede nella caldaja ancor fumicante le pollanchelle, belle e pronte; ed allettato dal colore d'oro cangiante, e stuzzicato dalla gran fraganza che esse tramandano, gli si risveglia un ardente desio di gustarle. Ma come fare, se non ha un soldo? Ricorre tosto all'astuzia, e s'ingegna di ottenerne una *gratis* dalla generosità della venditrice. Mette quindi in moto i suoi talenti e tutto il suo corpo per riuscirci. S'inchina in faccia all'avvenente donna; esprime col volto il desio che lo divora, e comincia dall'adularla. Le dice perciò con la bocca: *Vicè,* (*c*) *bella figliò* (*d*), *me ne piglio una!!* Avvicina la destra all'oggetto tenendola aperta in segno di chiedere qualche cosa, e di

---

(*a*) *Pollanchelle* diminutivo di pollanca, gallina giovine che ha messe tutte le penne, ma che non ancora ha fatto il primo uovo. *Nce llo llatte.* Volendo dire che non essendo ancora induriti gli acini, non contengono che l' umore somigliantissimo al latte; cosa che a molti non dispiace. Di questo grido *pollanchelle* si parla nel conosciutissimo duetto del celebre Cimarosa — Se vedessi quel Martufo. Nell' opera: *Chi dell' altrui si veste, presto si spoglia.*

(*b*) Alludendosi allo stelo della spiga, il di cui colore rassomiglia all'oro. *Tutaro:* pezzo corto e cilindrico di legno, o altro.

(*c*) Diminutivo di Vincenza.

(*d*) Diminutivo di figliuola, ragazza.

esser pronto a riceverla; e con la sinistra alzando il solo indice le dice, che una sola gli basterebbe (a).

Vincenza si sdegna, ed anche essa nel rispondere alle parole vi accompagna il gesto. Adirata gli dice, *te voglio dà no cuorno* (v. pag. 94. n. 9): e glie lo replica gestendo con la destra. Ha poi pronto un cucchiajo con la sinistra per darglielo sulla mano, se ardisce toccare la sua mercanzia.

Un maliziosetto ragazzo che è alle spalle della venditrice, vedendo la baruffa, crede che sia quello il momento opportuno per lui, onde procurarsi delle spighe senza danaro. Da dietro alla venditrice si accosta, per prendere di soppiatto quello che gli potrà riuscire.

Vien dopo una innocente ragazzina che si avvede del progettato furto; alza essa ambe le mani in segno della sua sorpresa, e disapprovazione insieme. Ma il ragazzo le fa segno con la sinistra di tacersi, e di non isvergognarlo. Le dice col dito incrociato sulla bocca *Zitto*, e con un malizioso e parlante movimento di occhi vi aggiunge, *statte Zitto, ca facimmo meza a me, e meza a te:* faremo metà per ciascheduno. Chi sa che senza saper leggere avesse appreso l' insegnamento dato al Gran Lemene (Con chi ti può scoprir fare a metà). Rac. di Zappi.

N. B. Forse taluno sarà sorpreso al vedere tutte scalze le figure di questo gruppo, ma, di grazia, si ricordi la dolcezza del nostro clima, e quello che ne scrisse Luigi Serio nella canzona diretta a S. M. Ferdinando IV. in occasione della prima festa di Carditello.

Sto paese è no ciardino,
E sto regno è massaria,
Se nce nasce, gioja mia,
A sti luoche pe scialà.

---

(1) Questa figura è esattamente copiata da un satiro, che in similissimo

È lo vero ca pe Londra
No scauzone (a) non ce vide,
Ma si truove uno che ride,
Io mme voglio fa scannà (b).

Si po scauzo non se vace,
È perchè nce sta la pena,
Na puntura, na cancrena,
Ne le ppote arrecettà (c).

TAVOLA VI.

Gli sponsali.

Per facilitare l' intelligenza di questa scena agli esteri poco pratici delle nostre usanze, è necessario accennare ciò che si suppone esser ad essa preceduto.

Una giovinetta, col consenso de' genitori, aveva già da qualche tempo promessa la sua mano ad un onesto giovine. La vecchia madre, a dispetto della parola data al futuro sposo, prende un capriccio, e si concerta con un altro giovine, fratello di un suo compare, e gli offre la sua figlia in isposa. S' incarica di più di escogitare essa il modo onde frastornare il già promesso contratto. Il buon vecchio, ancorchè padre della ragazza e capo di casa, era estraneo interamente al detto concertato, come talvolta suol succedere. Non essendo riuscito alla intrigante madre di disgustare i due legittimi amanti, prima che andassero a solennizzare gli sponsali; nell' atto di questi raddoppia

atteggiamento conversa con una baccante, nella tav. LII. del v. I. di Millin vasi ec. ed al quale si rimanda il dotto pel resto.

(a) *Scauzone*, uomo del volgo avvezzo a camminare scalzo.

(b) *Fa scannà* farsi ammazzare, con colpo di stiletto alla gola.

(c) Li può far morire.

le sue trappole, e cerca pretesti e scuse, onde romperla col fedele innammorato, e cedere sua figlia al segreto rivale.

Questo è il momento della presente scena nella quale, per maggior brevità e chiarezza, daremo i nomi a tutti gli attori.

Cecca, diminutivo di Francesca e madre di

Nanella, diminutivo di Antoniella, e questo di Antonia, futura sposa di

Peppino, diminutivo di Peppe, e questo di Giuseppe.

Pasquale marito di Cecca, e padre di Nanella.

Tonno, diminutivo di Antonio, rivale segreto di Peppino.

D. Alfonso, Notajo.

L' articolo principale da fissarsi nel contratto degli sponsali è quello, di mettere in carta ciò che si era già promesso in parole, pe'l corredo da darsi alla ragazza. La Signora *Cecca*, prende questa occasione, e non volendo più stare alle promesse fatte, ne nega imperiosamente alcune. Peppino le rinfaccia la parola già data; e si riscalda contro della mancatrice di fede. La vecchiarella non andava in cerca di altro per vantare la sua delicatezza; finge quindi di offendersi, e cerca soddisfazione. Grida, s' infuria, tempesta, e comanda alla figlia di rifiutarsi al suo antico innamorato, dicendo: *io sono la madre, io sono la padrona. Così voglio. Non intendo aver più che fare con questo birbante.* Le impone perciò di dire al giovine, non ne voglio far più niente; non voglio più sposarti, e secondo il linguaggio popolare, infuriata le dice: *dì, dì, a sto briccone: scocchia ccà* (v. tit. *Inimicizia* n. 1.) La buona ragazza non gusta questo linguaggio, nè ha forza abbastanza nè anche per supplirlo con la mimica, che ella molto bene conosce. *Cecca* sempre più si arrabbia, e spinge amendue le braccia della renitente figlia, acciò con le dita faccia il chiesto segno *di scocchiare*. Perplessa la sventurata *Nanella* fra il dovere di ubbidire alla madre, e fra le imponenti voci del suo cuore,

si decide pel dovuto rispetto alla volontà della genitrice; ma non lascia, anche gestendo, di dimostrare al suo caro Peppino ciò che ella sente nel cuore. Distende perciò le braccia, ma tenendole penzoloni ed in modo, da riconoscersi chiaramente, che il richiesto segno non sia effetto della sua libera volontà. Lo eseguisce sì, per contentare la madre, ma con la sola dritta ed a rovescio, e quindi che può indicare tutt' altro (v. tit. *Amore* n. 5). Con la sinistra poi che anche distende, perchè forzata dalla *Cecca*, non dà altro segno del chiesto atteggiamento.

Peppino che, se avesse acconsentito alla proposta, e quindi a rinunciare per futura sposa la sua cara Nanella, avrebbe dovuto, distendendo la mano, e col suo dito, distaccare gli estremi dell' indice e del pollice di quella (v. *Inimicizia* n. 1); ma non volendo romperla e perdere la sua futura sposa, si allontana, e minaccia di andarsene via, in segno di negativa (v.ne il tit. n. 11). Questo atto sarebbe stato piucchè bastante per ispiegare la sua volontà, ma troppo debole ed indeciso per la vivacità del Napoletano, e per la ricchezza del suo mimico linguaggio. Vi aggiunge perciò con le parole accompagnate dai gesti. *a me!* portando la sinistra al petto (v. p. 204 n. 1): *questo non sarà mai*, facendo con la destra uno de' segni della negativa (v.ne il tit. n. 9).

Tonno, che non medita altro se non dissenzioni e risse, impaziente non attende l' esito della baruffa; e sognando già una decisa discordia fra gli amanti, si affretta a smorzare le tre candele accese (*a*). Si precipita sulla tavola, soffia a tutta possa per estinguerle, onde togliere quello che egli crede l' essenziale per l' atto giuridico, il compimento del quale ucciderebbe le sue speranze.

(*a*) Questo uso delle candele accese nel solennizzarsi alcuni contratti, si pratica benanche in altri paesi; e per altra specie di convenzioni.

Il buon Pasquale attonito, perchè estraneo all'affare, come dicemmo, ed essendo anche egli ignorante a segno da credere, che le candele estinte sarebbero lo stesso che rompere il già fissato legame, corre perciò frettoloso ad impedire quell' atto. Alza quindi ambe le mani in segno di sorpresa, dispiacere, e disapprovazione insieme; e con le braccia e mani dirette all' insolente *Tonno*, gli fa segno di fermarsi, e non commettere un atto tanto ardito.

D. Alfonso, vecchio all' arte, e memore di tante e tante altre simili momentanee risse, sen ride. Rimane tranquillo nella sua placida posizione, nè si rivolge allo smorzator delle candele. Sicuramente per la sua lunga esperienza, ad un sol colpo d' occhio aveva egli compreso, qual carattere costui rappresentava in iscena. Distende egli placidamente la sua destra verso di Peppino, e gli fa segno di non precipitare la sua decisione e di andare adagio (v.ne il tit. n. 1) dicendogli in buon Napoletano: *Core mio: Bello bello* (*a*).

E vedendolo quasi disposto di andarsene, lo chiama anche con la medesima mano (*b*); e certamente l' assicura che il tutto sarà dalla sua prudenza sistemato, e quindi, che lo farebbe giungere al suo intento, e sposare *Nanella*.

(*a*) La forza della parola *bello bello* avverbio, nel vernacolo Napoletano vale lo stesso che dire, con *diligenza*, con *posatezza, piano piano*. Quindi i nostri Cocchieri quando vedono che i compagni, al loro solito, si ficcano nello stretto, loro dicono, *bello bello*, cioè adagio.

(*b*) Dopo il gesto che si vede espresso nel disegno, dinotante l' andar piano, non vi è da far altro che curvare le dita verso la pianta per indicare la chiamata. v.ne il tit. n. 1.

TAVOLA VII.

Il primo ingresso della sposa nella casa del marito.

In tutto il mondo si fanno de' matrimonii, e sì gli uomini che le donne, meno che per alcune accidentali qualità, si rassomigliano da pertutto. Anche gli usi civili delle nazioni vanno con la medesima regola; e salvo alcuni costumi locali, nella sostanza non disconvengono fra di loro. Infatti la moglie entrava dolente in casa dello sposo fin dai primi tempi a noi noti, ed il giorno dello sponsalizio è stato, è, e sarà sempre un giorno di festa per tutti i popoli.

La nostra Agnesella (*a*) entra nella sua futura casa con un portamento tenero e languente. Le sue braccia penzoloni indicano l' abbandono del suo corpo, figlio di un non so che (*b*). Con la destra abbandonata tiene un fazzoletto, pronto ad asciugare il sudore, se mai l' interna commozione che prova, lo cagionasse, ed' è prontissima a tergersi le lagrime, nel caso che l' affetto, o il timore gliene facessero scappare dagli occhi. Ella o mal si regge in piedi, o finge di vacillare, e perciò si appoggia con la sinistra alla sua amica, che l' introduce.

Un confidente di casa la siegue con volto allegro, e rivolto agli astanti, con la destra addita il novello acquisto, nel mentre le fa de' buoni augurii con la sinistra (*c*) dicendo,

---

(*a*) Diminutivo di Agnese.

(*b*) Varie sono le spiegazioni di questo costante fenomeno. Ognuno potrà interpretarlo a suo modo; ma una donna richiesta su questo articolo, rispose = Perchè, chi lascia la via vecchia per la nova, sa quello che lascia, e non sa quello che trova.

(*c*) (V. pag. 99 e 113), anche per riguardo all' intero atteggiamento della presente figura presa dall' antico.

mal' uocchie non nce pozzano « che ella prosperi sempre, a dispetto dell' invidia altrui. »

La Paraninfa che col braccio destro appoggia e guida l' imbarazzata amica, porta la sinistra al suo volto, e rivolta alla madre dello sposo nell' atto di presentargliela, le dice con la bocca *che tè ne pare! è bella!* (*a*) e vi accompagna il corrispondente gesto che lo dinota. (v. pag. 76.)

Contentissima la Suocera, giacchè si tratta degli otto giorni della Zita (*b*), approva quanto le si dice, e tosto si dà anche essa a fare de' felici augurii alla sua nuora. Con la destra accompagna le sue felicitazioni, e dice, *te faccio na fica* (v. pag. 155.) e con la sinistra esprime i suoi voti, di veder presto de' nuovi rampolli nella sua famiglia, soggiungendo, *a nomme de figli mascoli* (*c*). Alza perciò un tantino la gonna distaccandola dalla pancia per contraffare l' effetto della gravidanza, v. p. 173. Segue un gobbetto, di quelli appunto ai quali non suol mancare dello spirito, e che, cavando profitto anche dalla loro infelice struttura, si danno a fare i faceti, ed a vivere con rallegrare le compagnie (*d*). Egli sapendo che queste funzioni sono sempre accompagnate dai banchetti , colpisce la bella occasione , e saltando e ridendo coi suoi schioppetti (v.ne il tit.), ac-

---

(*a*) Un invecchiato pregiudizio fa sì che, trattandosi delle buone qualità della sposa , si annoveri la bellezza in primo luogo.

(*b*) Questi sono gli stessi che nel Nord si dicono , i mesi del mele. Forse la diversità del clima fa sì che , quello che presso di noi non dura al di là di qualche giorno , presso quelle regioni persiste per mesi.

(*c*) Non so perchè dai genitori si desiderano sempre de' figli maschi. Quando i figli sono cattivi , non vi è da scegliere fra 'l maschio e la donna ; e se sono buoni , val tanto l' uno quanto l' altro.

(*d*) I Nani presso gli antichi (v. il vol. II. de' bronzi di Ercolano) ed anche ne' tempi a noi più vicini , non mancavano nè di spirito , nè di grazia per esser ben accolti nelle società le più distinte. I gobbi han qualche rassomiglianza con quelli , e questo basta.

compagna la brigata, e s'introduce in casa; giacchè non mancherà di rallegrarla colle sue facezie, e farsi strada pel suo appetito.

Lo sposo entrato in casa con la sua consorte, la lascia a fare le cerimonie di uso con la madre, ed ancora in piedi si occupa del resto della brigata, e mostra con la destra i liquori che già sono pronti sul tavolino, e con la sinistra invita a bere il suo Compare. v. pag. 78.

Questi sdrajato su di una sedia, senza articolar parola gli risponde francamente col gesto, che egli non ha sete, nè fame; e perciò ha bisogno non di bevande, ma sì bene di mangiar maccheroni. v. p. 198. n. 2.

TAVOLA VIII.

I forestieri in Baja.

Baja che un tempo formava la delizia de' conquistatori del mondo, ora forma la sorpresa de' curiosi dell' universo. Chiunque di essi vi si conduce, domanda a se stesso, ove son gite le magnificenze, ove il lusso, ove i personaggi che la frequentavano? Tutto passa nel mondo; e prima di tutto l' opera umana, ma la natura è costante a se medesima. La bellezza del sito, e gli sfigurati ruderi de' monumenti dell' umano capriccio, ancora vi attirano degli ammiratori da tutti gli angoli della terra. Due di questi fanno la loro comparsa nella presente tavola.

La donna col libro alla mano (*a*), cavalca un ciuco; forse perchè il solo che vi si è potuto avere (*b*).

(*a*) Sicuramente sarà il *Travels in Europe, between the years 1824 and 1828 ec. By Mariana Starke*; di cui meritamente ogni viaggiatore è provvisto.

(*b*) Volendone usare in questa gita, bisogna provvedersene in Pozzuoli; giacchè pel rimanente della campagna non è facile rinvenirne.

Un ragazzo le si avvicina, e le domanda qualche cosa (come fanno tutti in quei contorni), ed ella generosamente gli dà una moneta di argento. Il poveretto, vedendosi arricchito in uno istante, tripudia per la gioja; ritorna sovente a guardare la *bianca moneta*; cosa un poco rara per lui; si abbandona all' allegria, e saltando alza la destra verso le tempie, oscillandola con gran vivacità (v. p. 253); nè cessa di gridare nell' atto che va via tutto contento, *Uh bene mio!* Oh me felice!! La generosa estera lo guarda, e non senza qualche sorpresa ne gode.

Il compagno della donna provvisto anche egli di un libro (*a*), e che va a piedi, è invitato da un contadino a veder un frammento di basso rilievo, chi sa se mai lo volesse acquistare. Si arma egli di lente, e l' osserva con la massima attenzione.

Il contadino torce un poco il suo capo per guardare il Cicerone, che ha cura della Sig.[ra] a cavallo, e gli fa segno con gli occhi, domandandogli, cosa pensa dell' estero: Se è ricco; se splendido; se non curante delle vecchie cose; e ciò per un suo regolamento.

Il Cicerone con gli occhi gli risponde, che vi ha poco da sperare con costui, e vi aggiunge, molto male a proposito, il gesto di amendue le braccia e le mani, serrando strettamente i pugni, e tirandoli al petto; intende dirgli con ciò che l' amico è stretto di petto (*b*).

(*a*) Forse sarà la *Guida di Pozzuoli e Contorni* del Canonico Andrea de Jorio.

(*b*) Cioè avaro. v.[ne] il tit. ed il Vocabol: Napoletano ec. Non si meravigli l'estero, nè si corrucci di questa risposta del Cicerone. Costoro non misurano (come sarebbe giusto) la generosità del forestiere dalla quantità della moneta che lor si dà, ma dalla intensità della loro sete per l' oro, e che suol essere per essi inestinguibile.

TAVOLA IX.

Rissa Napoletana.

La rissa è nata con l'uomo, e sventuratamente il primo suo effetto fu troppo micidiale. In tutte le nazioni non mancano risse, e queste seguono il carattere di quelle. Nella nostra Napoli esse sono frequenti, ma delle cento risse, novantanove terminano a gridi, a contumelie, ed a semplici minacce; ed una sola produrrà qualche ferita, o anche la morte. Questo è secondo il carattere della nazione, salvo le varietà che possono nascere da momentanee circostanze. Le villanie le più grossolane non sono risparmiate da nessuna delle due parti rissanti (*a*); e sempre pronunziate a voce così alta, che tutto il contorno non ne perde una sola sillaba. Per quei che sono troppo lontani per ascoltarle, vi supplisce il gestire (*b*). Si separano gridando; ed a molta distanza fra di loro continuano le imprecazioni ed i chiassi, nè cessano, nè anche quando i litiganti sono rientrati a propria casa.

Sappiam molto bene che tal volta le stesse risse di donne terminano a bastonate, e forse anche a ferite. Volti graffignati, capelli strappati, teste ferite a colpi di zoccoli (*c*), scope,

---

(*a*) Vedi il C. Basile. Le muse Napoletane. Poemi Napoletani v. XXI. pag. 270. *Melpomene*, ovvero le *Fonnachère*. In Napoli chiamansi *Fonnachi* quegli spazii rettangoli che hanno un solo ingresso, e che ne' quattro lati interni sono abitati da persone di bassa condizione alle quali si dà il nome di *Fonnachère*, cioè abitatrici di *Fonnachi*. Come in questi, atteso il continuo contatto di tal classe di persone, accadono più frequenti risse, perciò il nome di *Fonnachèra* vale *donna rissante*.

(*b*) I Romani vantavano un Roscio, ed i Greci un Talete per la forza del gesto; e noi ne potremo vantare di più, anche fra il sesso imbelle.

(*c*) In Napoletano *Zuòccolo*; Pianelle di legno con correggia di pelle al

forcine (*a*), sedie, pignatte o sane, o rotte, o pulite, o sporche; tutto ben condito con urli e smorfie, serve di armi alle parti combattenti. Al vederle, sembra di essere spettatori di un combattimento d' Indiani (*b*); e ad ogni momento si attende lo spettacolo, di vederne qualche vittima spirante sul suolo, e dai vincitori divorata a bocconi (*c*).

Ma se qualcheduna di esse capitombola: e più, se spira un poco di vento, e qualche cuffia...... (ancorchè appartenga a quelle donne che, al loro gestire da ossesse, credevansi altrettante tigri), si badi a stare attento, perchè la scena si cambierà all' istante. Se mai, ripetiamo, qualche cuffia, o parte di qualcheduno de' loro ornamenti o veste, svolazzasse per aria, allora, allo scoppio delle risa, de' fischi, e de' saletti mordaci degli astanti, e talvolta delle stesse guerreggianti, lo spettatore si ricorderà di essere non più fra gl' Indiani selvaggi, ma sì bene in seno della *bella Napoli*. La spaventosa tragedia tosto si cangerà in ridicolissima farsa. Chi beffeggia, chi sgangheratamente ride, chi replica, e contraffà le azioni e i gesti, che furono causa che si tirasse il sipario, e tutti unanimamente non pensano che a rallegrarsi.

Si crederebbe? Talvolta la stessa donna, la di cui mossa irregolare fu cagione del cangiamento di scena, vedendo che

---

di sopra per sostegno de' piedi, usato dalle nostre donnicciuole, e da' Zoccolanti, uso ereditato dagli antichi Persiani e Greci. Vocabolario Napoletano.

(*a*) Specie di asta biforcuta, di cui le donne fanno uso per spandere i panni al Sole.

(*b*) Questo momento è il solito ad essere rappresentato nelle bambocciate che comunemente si trovano vendibili in Napoli. Abbiam però creduto meglio scegliere l' altro, che è più nazionale del primo.

(*c*) Quando in tali risse le rivali si avvicinano un poco troppo, i morsi non sono risparmiati. I piccoli ragazzi specialmente ne fanno uso, ed addentano sempre direttamente alle gambe e cosce delle avversarie; non altro permettendo loro la piccolezza della loro statura.

gli spettatori ne goderettero, replica volontariamente, e pel solo piacere di rallegrarli sempre più, quel gesto che prima aveva fatto involontariamente, o per caso.

Havvi anche di più, passando l'indomani pe'l medesimo campo di battaglia, non si rinverrà nè anche la traccia dello scompiglio descritto. E se in quelle vicinanze vi esiste qualche bettola, di grazia, affacciandovisi, forse e senza forse, si scorgeranno i guerreggianti del passato giorno, banchettando fra di loro come tanti vecchi camerati. Eccoci alla spiegazione della tavola, nella quale si rappresenta, ma in parte, ossia come suol principiare, e spesso finire la descritta scena.

La prima donna che si osserva alla sinistra del riguardante, e che è in posizione forzata, vedendo con dispiacere l'istantaneo cangiamento di fortuna di una sua vicina, ne diviene gelosa, e la comincia a mirare di mal occhio. Di tanto in tanto la motteggia, frizzandola con dei saletti pungenti. e finalmente si rissa con lei. Fra gl'insulti donneschi che sogliono farsi in simili casi, il più usitato è quello di rinfacciare all'oggetto del loro sdegno, il voler essa far mostra e pompa di nobiltà, quando non appartiene che all'infima classe del popolo. Le dice perciò la nostra gelosa: *Sì, Sì, Tu faje la maddamma.* v. p. 230.

Siegue la donna che poco si briga del rinfaccio, accetta la partita, ancorchè le si dica nella pubblica piazza (*a*).

(*a*) A questa occasione preghiamo quella classe di scrittori esteri, i quali credono che il girare le contrade con la posta (*oggi col vapore*) sia lo stesso che osservarle, ponderarle, e pienamente conoscerle, e quindi avere il dritto di dare alle stampe, *qualunque* cosa loro salti in testa. Li preghiamo ad esser più cauti nello scrivere. Altro è vedere un popolo, altro è studiarlo, ed altro è il conoscerlo pienamente. Alcuni fra quegli scrittori, con troppa precipitanza, tacciano il nostro popolaccio di poca riservatezza nelle loro familiari faccende. In Napoli, dicono essi, *tutto si fa in*

Si sdegna però, vedendosi insultare da una che ha più torti di lei, sull'articolo di cui si tratta; nè vuol essere sopraffatta in ingiurie, in pubblica piazza. S' inviperisce anch' essa, minaccia di avvicinarsi, come per venire alle mani, ma si fa in dietro, temendo la forza della rivale, non che l'influenza del suo protettore, ancorchè assente. Non si fida molto all' ajuto che potrebbe darle suo marito, benchè presente, conoscendone il carattere pacifico. Si contenta perciò di contraccambiare le parole con le parole, e le risponde, *e tu schiatta*, val quanto dire, e tu ne crepi per la gelosia. Accompagna la sua risposta col gesto che lo indica, raddoppiandolo con ambe le mani per darci una forza maggiore. v. p. 94. n. 4.

Il buon marito, o forse anche più prudente che buono, riflettendo a ciò che gli potrebbe accadere, se bastonasse quella che insulta la sua moglie, si contenta anche egli di vendicarsi colle sole minacce; e con giudizio, si trattiene anche un poco più lontano dalla mischia.

Avventurosamente per lui, è accorsa una donna di mezza età con un ragazzo (forse li avrà attesi un tantino per farli giungere a tempo) onde frenando quelli il suo sdegno, fosse giustificata agli occhi del pubblico la sua tranquillità, in un caso che sembra molto male a proposito. La donna lo trattiene, e chi sa se anche non gli ricorda

---

istrada. Ma, di grazia, perchè non mettono a calcolo il cuore aperto de' Napoletani, il loro carattere conversevole, il loro trasporto per l' amicizia, e finalmente la dolcezza del clima? Il nostro popolaccio, per lo più, abita una o due stanze con tutta la famiglia (senza parlare degli ospiti che volentieri ammette) nel pianterreno, e lungo la strada. Questo angusto locale forma l'anticamera, la stanza da letto, e talvolta quella a mangiare del popolo basso; la strada poi vien considerata da essi come la *galleria* del loro appartamento. Dunque volendo i lodati scrittori esser giusti verso del nostro basso popolo, dovrebbero dire piuttosto: *I Napoletani, fan tutto in casa loro.*

de' savii detti del paese: *Figlio, non spànnere lle penne* (a): *Tu sai chello che puorte sotta* (b). *Supporta, e zitto* (c). Il ragazzo fa egli pure da paciere, e lo tiene per un braccio. Il consorte dunque, impedito da queste due imponenti forze, non può vendicare sua moglie, ed è compatito perciò da tutto il vicinato; e quindi è sicuro di evitare la taccia di vile. Non può però evitare l'interna rabbia, e si contenta di semplicemente esternarla coi gesti. Si dà in furore: si morde il labbro: minaccia col suo accigliato volto. Ma ciò non ostante lascia, che le sole donne si cantino il calendario (*d*) fra di loro, e si ritira in propria casa.

(a) Cioè disperdere le penne al vento. Quando taluno fa sapere al pubblico alcuni fatti che dovrebbero rimanere celati, si dice metaforicamente, che disperde le penne al vento. Queste dopo che sono sparse in aria, per quanta cura si possa usare, non sarà mai più possibile raccoglierle tutte.

(b) Colui che ha nascosto sotto al mantello qualche contrabbando, non deve aver briga coi doganieri, se non vuol essere scoverto.

(c) *A lo tristo tu sai se sole dire: Dalle llo ttuje, e lassannillo jre.* In simile caso dice una donna a taluno che si rissava con chi era più forte di lui. Poemi Napoletani vol. XXI. pag. 275.

(d) Questa è una delle tante espressioni del nostro vernacolo, linguaggio metaforico pieno di spirito e significato, e che vale *molto più* del detto conosciuto in altri paesi, cioè, *il cantare le calende a taluno*. Come un tempo nel Calendario si narrava non solo il Santo di ogni giorno, ma ancora le varietà del buono o del cattivo tempo, che avrebbe potuto accadere, secondo l'idea dell' autore; *così cantare* il Calendario ad un altro, s' intende svelargli il giornale di quello che ha fatto, o che poteva fare, secondo pensa la persona sdegnata. Giudichi il lettore del resto.

TAVOLA X.

La scuola de' mangia-maccheroni.

Niente si apprende senza pena, e chiunque vuole istruirsi anche nelle minime cose, ha bisogno dell' opera del maestro; così quegli che desiderasse di mangiar bene e con eleganza i maccheroni in aria, alla Napoletana, non anderà esente da questa regola.

I maccheroni si possono mangiare a bocconi separati, come si fa di qualunque altra specie di cibo, e come si usa di essi nelle tavole decenti; ma la loro particolarità consiste a poterli anche trangugiare successivamente, a bocconi non interrotti, l' uno dopo l' altro. Infatti i nostri celebri mangiatori di maccheroni non sono quelli che ne mangiano di più, ma quei tali che, diremmo, ne divorano una maggior quantità, introducendoli successivamente nella bocca con ambe le mani ed in modo, che fra i bocconi non vi sia altro intervallo, se non l' istante necessario per farli giungere all' esofago (*a*). Questa lor qualità li rende unici, fra la classe de' cibi del nostro popolo basso.

Dicesi che uno de' nostri ghiottoni fu il primo che ordinò a sua moglie di non tritar mai i maccheroni nè crudi, nè cotti. Voglio, disse egli, mangiarli in modo onde, finchè non sarà terminato il piatto, non si distacchino dal mio muso, nè cessino di valicare il mio esofago. La moglie l' ubbidì, e glie ne preparò un gran piatto, sani e salvi, come erano usciti dagl' ingegnosi forami della mac-

---

(*a*) Sogliono tal volta i nostri bravi mangiatori di maccheroni sfidarsi a mangiarne fino a due rotoli (sei libbre circa) ma nel descritto modo. I due Atleti maccheronici cominciano la lotta nello stesso istante, affinchè nella ipotesi che amendue non perdano la lena nel battersi, e divorino la quantità già prefissa, colui che se ne sarà disbrigato il primo, ottiene la corona.

china (*a*). Allora egli a vederli così bene avviticchiati e mollemente serpeggianti fra di loro, immaginò di prenderli a brancate, alzarli in aria, ed indi farli discendere come dal cielo, e processionalmente introdurseli in gola. Un tal metodo con altri incidenti che sogliono accadere nell'atto che presso di noi il basso popolo mangia i maccheroni, sono espressi nella presente tavola:

Il nostro padre di famiglia siede su di un rovesciato tino, e mangia da maestro i suoi deliziosi maccheroni. Egli si appoggia con la sinistra sul suo sedile per non perdere l'equilibrio, e per dare nello stesso tempo il giusto perpendicolo al suo esofago, nel mentre con la destra progressivamente v'immette il suo favorito cibo (*b*). Il fiasco dell'allegro liquore è ben presso di lui, e pronto a servirlo.

Una sedia rotta, e che appena si sostiene in piedi, fa le veci di tavola; ed è piucchè bastante per contenere il piatto da servire alla intera famiglia, e dal quale tutti, anche in segno di cordial amicizia, prendono la loro porzione (*c*).

(*a*) Il forestiere che desiderasse vedere tali macchine, ne incontrerà non poche nell'andare da Napoli a Pompei. In Napoli stessa non ne mancano. I lavorieri di esse tra per la dolcezza del clima, e per esser più svelti e solleciti nel meccanismo, soglion vestire all'Indiana. Le manifatture, dove possono osservarsi, si riconoscono dalla gran quantità de' maccheroni, che si vedranno sospesi ai pali all'esterno di tali fabbriche.

(*b*) Badi l'estero che ai maccheroni si appropriano ben diversi abiti col prepararli in diversi modi che leggonsi vagamente descritti dal Capasso. Poemi Napoletani v. XV. ed in un suo particolare stile che potrebbe dirsi, latino vernacolo.

(*c*) Questo piatto spesso chiamasi da essi, l'*originale*; e se a taluno si offre una porzione separata, tosto risponde: *io amo più l'originale che la copia*. Oltre a ciò, quando si vuol indicare un suo grande amico, si dice presso del popolaccio: *mangia al mio stesso piatto*. Locchè aveva luogo anche presso gli Ebrei.

Siegue la madre di famiglia, che sostenendo con grazia ed affezione il suo bambolino con la sinistra, solleva con la destra un gruppetto di maccheroni, e s'ingegna di farne avvicinare qualcheduno alla bocca del fanciullo. Questi, non essendo ancor nel caso di masticarne qualche porzione, s' industria di succhiarne un tantino.

Un altro ragazzo che già si regge in piedi, ed è più forte in denti, ma non ancora nel caso di mangiar da se solo la descritta vivanda, vedendosi posposto al suo fratello minore, ne piange. Afferra con la destra l' abito della madre, e chiedendone anche egli la sua porzione, col gestire della sinistra (v. pag. 204) non che con le parole, le dice: *a me, a me*. Non faccia meraviglia in questo ragazzetto Napoletano il vestito in parte bucato e lacero, giacchè questa non è che la sua veste di camera; ma s' intende quella d' inverno; poichè nell' està essa è supplita dal clima.

La ragazza che si vede in piedi frai genitori, com' è più avanzata in età, così è più abile ad ingojare i maccheroni per l' aria. Li mangia quindi sola e da se, ma commettendoci tal volta degli errori, per vergogna tenta di nascondersi dalla vista degli astanti, e lor rivolge le spalle. Ne ha già preso con la destra una brancata dal piatto, e penzolone la sostiene con molta gentilezza in aria. Ma non sapendo per la sua inespertezza tenere al giusto perpendicolo i maccheroni dritti, le cadono sulla guancia, ed ella con la sinistra procura dirigerli precisamente nella bocca, usandoci tutta l' attenzione che merita la difficile impresa.

La figlia primogenita prende dal caldajo il resto de' maccheroni, che dovranno servire per la seconda portata. Li cava con molta destrezza, e tutti interi dal recipiente per apportarli in tavola *verdi-verdi*, come suol dirsi (*a*).

(*a*) *Verdi verdi*, cioè non ancora ben cotti. Metafora presa dalle frutta

Una semplice occhiata all' interno, rappresentato in questa tavola, ed alla famiglia che vi dimora, basta per dare un' idea della loro frugalità. La presente stanza, eccetto la quantità de' letti, ciascuno de' quali è al suo posto, è al certo un poco troppo meschina (*a*). Ma non vi manca la piccola provvisione pei giornalieri bisogni. Lardo, presciutto, salcicce, vino, un poco d' olio sulla ciminiera, e qualche utensile, formano tutta la loro ricchezza, e la loro soddisfazione insieme; tutto proporzionato alla scarsezza de' bisogni, e de' loro ristretti desiderii.

Havvi ancora pendente fra la provvisione l' esterno di una *cocozza* (*b*) secca e vota, per servire di recipiente pel sale. Il piccolo corno che vedesi sospeso al lume ingrediente, serve per allontanare il fascino che, secondo essi, per l' invidia altrui potrebbe cagionar loro del male (v. p. 90. n. 12); e parecchie figure di Santi sono attaccate al muro, per indirizzare ogni giorno ai medesimi le dovute preghiere.

---

che prima di giungere a maturità, sono ancora verdi. I Napoletani sogliono mangiare i maccheroni piuttosto cotti a metà, come gl' Inglesi sogliono far del loro *Roast beef*.

(*a*) L' angustia delle stanze che abitano e 'l numero delle persone che vi dimorano, spesso gli obbligano a fare de' letti provvisorii, durante la notte, ed in mancanza di letti, accomodarsi alla meglio.

(*b*) Zucca: e disse: *il sale ci avanza nella zucca.* Vedi la Crusca. La presente è di quella specie che lunga e storta, a forma di corno, abbonda nel nostro paese, ed è di diverse grandezze, chiamata: *Cocozza longa.*

TAVOLA XI.

Il venditore di fichi secchi.

L' intensità dell'attenzione che s' impiega negli affari, dovrebbe essere in proporzione della gravezza de' medesimi; ma per lo più non è così. Or la maggiore o minor forza della passione, o dell'interesse che spinge l' uomo ad agire, è la vera misura dell' attenzione che esso v' impiega. Infatti, i primi negozianti del mondo occùpano tutto loro stessi e tutte le facoltà del loro spirito negli affari di milioni; e le minime fra le donnicciuole impiegano tutta la forza del loro animo, nel fare qualche contratto di due o tre soldi. Atti preparatorii, colpi d' ingegno, ripieghi momentanei, astuzie di ogni genere, non sono risparmiate da nessuna delle parti contraenti, e lo stesso è stato praticato e si pratica dal venditore e dalla compratrice, rappresentati in questo gruppo.

L' uso di andarsi vendendo per la nostra città sulle carrette non solo i commestibili, ma sì bene degli utensili, è un effetto sì dell'abbondanza del genere, come della filosofia de' venditori, ed anche un vantaggio per chi compra, e chi vende. I nostri mercatanti stuzzicando o la gola, o la curiosità de' cittadini, col presentar loro ad ogni passo simili oggetti, vendono di più: e questi vedendoseli offerti fin sotto al muso, s' invogliano ad acquistarne anche senza un preciso bisogno, e pagano di meno perchè loro offerti.

Il sistema poi di abbellire la propria mercanzia sì con darle diverse forme, come ancora con aggiungervi ornamenti anche estranei ad esse, come si vede nella nostra carretta, nasce dal sapersi che in questo mondo sono pochi quei quadri, i quali non abbiano bisogno di cornice per diventare più belli ed interessanti.

Nel presente gruppo si suppone che la nostra donna si fosse già un momento prima avvicinata al venditore di fichi secchi, fingendo di farlo per semplice curiosità, e celando che a

lei, oppure al suo figlio era nata la voglia di averne e mangiarne. Il venditore già aveva sospettato il tutto, e tosto concepisce la speranza di esitare qualche parte della sua mercanzia; onde ricolma di pulitezza la bella donna, le decanta la squisitezza del suo genere, la sua volontà di facilitarla nel prezzo, la sua onestà nel dare il giusto; nè trascura dirle di esser pronto a fargliene anche un regalo, se le piacerà accettarlo. Aggiunge di più che questo è in grazia della simpatia, che sempre esiste fra persone amiche, o almeno del medesimo paese, e più dello stesso vicinato, cui finge il venditore di appartenere, tutto che esso non l' avesse mai conosciuta.

La donna dal suo canto comincia a fare la schizzinosa. Il color di questo fico non le piace; la forma di quell' altro l'è antipatica; l'odore di taluni le risveglia gli affetti isterici, e perciò non li vuole. L'astuto venditore non si sgomenta: glie ne presenta alcuni che ha nella sporta, nascosti sotto agli altri, come cosa particolare e riservata a persone che vuol distinguere. Ma la donna sa ben ripigliarsi. *Ah!* gli dice: *a me cheste? Non sarà mai! Sò piccerelle e mosce* (a). In fine il venditore ambulante le presenta una *Pupata,* cosa particolare o per lei, o pel suo ragazzo: ed essa un poco sdegnata, gli dice: *A me non mè cuffie* (b): *chesta è tutta carta rossa, e sproccole* (c). Costante il venditore

---

(a) Sono piccole e flosce, mezze appassite. Quindi uomo *muscio* in Napoletano dinota un lento, un torpido ec. (vedi nel Vocabolario — *Acchiette, fica.*

(b) *Coffejare*, ingannare.

(c) Chiamansi *pupate* i pupi che rappresentano donne, e quando sono composte di fichi secchi, diconsi *pupate di fichi secchi*. Per dar questa forma ai fichi secchi, è necessario farci l' ossatura di stecchi di canna o di legno, che in Napoletano diconsi *sproccole*, e per ornarle vi si aggiunge della carta rossa, o di altro colore. Tali sono le tre che si veggono nell' estremo degli stecchi che sono in alto su i canestri. Gli antichi avevano anch' essi e non pochi trastulli

ripiglia: Via, voglio contentarti; facciamo qualche affare. Vedi, osserva, tocca, odora, assaggia, anche a tuo piacere, tutta la mia mercanzia, chi sa qualche cosa ti gradisse. La donna accetta la partita, e gli fa la grazia di passare a rivista il tutto.

Prendendo, lasciando, odorando, ed anche leccandone qualcheduno, ne fa passare del tempo; e frattanto, le parole, le cerimonie, ed anche i saletti non sono risparmiati: cose indispensabili per far pruova di addormentare il venditore.

In questo frattempo il suo figlio, che è tutto estraneo alle astuzie del trattato, perchè non ancora istruito sulla maniera d'industriarsi in questo mondo, non pensa ad altro se non ad aver presto i fichi, ed ingojarli; non cessa perciò di pitoccare, tirando la gonna alla madre. Essa, non sapendo resistere all'amore materno, si occupa di contentarlo, e nel toccare, prendere, odorare, e lasciare i fichi, ne fa, come per caso, rimanere alcuno nel suo pugno. Questo basta alla scaltra compratrice. Dice perciò al venditore, di non aver bisogno di fichi, perchè non le piacciono, e volta le spalle per andarsene via.

Il ficajuolo che durante il contratto aveva ben distinte le cerimonie, i saletti e le astuzie dai fatti, e che non vuol perdere i fichi presi dalla donna, lascia prudentemente il mezzo della violenza, di strapparglieli cioè dalla mano, e continua con tranquillità e garbatezza a far le parti di venditore galante.

Qui comincia l'atto che si vede espresso nel nostro quadro.

Lascia il venditore la sua bottega ambulante, e con de' fichi nella bilancia va appresso alla donna, offerendoglieli a suo piacere. Essa si occupa in prima di sbarazzarsi di quei po-

---

pei ragazzi. Vedi gli atti dell'Accademia Romana di Archeologia. Vol. 2. p. 154; ed il Ragionamento ec. sopra gli antichi ornamenti e trastulli de' bambini, d'Ignazio Paternò Castello.

chi, che con la sua industria (come esse dicono) si aveva procurati, e nascostamente li passa con la destra al suo figlio. Costui dietro a lei, come nascosto, aveva già ambe le mani prontissime a sollevare la madre del suo imbarazzo. Indi cominciano altre questioni sul prezzo, e specialmente quella più interessante sulla esattezza del peso; perchè si tratta di coscienza.

Quindi essa alza la sinistra, e con l'atteggio (v. p. 171. n. 1.) accompagna le parole, dicendogli: *Bada bene a darmi il giusto.*

A me questo? Ripiglia il venditore. Vedi, Vedi! La bilancia non cala, ma trabocca (*a*). Ed infatti egli la fa calare in modo che secondo l'apparenza non succederebbe così, se i fichi non fossero al di là della quantità convenuta. Per far questo però egli col dito piccolo della sua destra dà un impercettibile urto al romano; e tanto basta per far traboccare la bilancia, ancorchè ne manchi qualche cosa pel giusto peso in contratto. Ma con la sua industria n calcola quelli che la donna si aveva precedentemente pres, credendo così di darle esattamente il peso già convenuto.

Il giovine condannato a tirare la bottega ambulante, suona con la destra una piccola campana, per sempre più risvegliare la curiosità de'passaggieri (*b*); e col suo grido annunzia il prezzo e l'eccellenza della mercanzia, dicendo: *a sè ràna, nc' è llo zuccaro* (*c*). Formando un concavo con la sinistra, ed adattandolo accosto all'orecchio, raccoglie così il tuono della sua voce, per modificarlo secondo il bisogno, ed in un modo

(*a*) Come naturalmente succede, quando l' oggetto che si vuol pesare, soprabbonda il peso di cui si tratta.

(*b*) Uso antichissimo, e di cui si parla diffusamente nel secondo Volume de' Bronzi Ercolanesi, tav. XCVI.

(*c*) Un rotolo di fichi secchi che sono così dolci, che sembra vi fosse del zucchero, per prezzo di sei soldi Napoletani. Il rotolo di Napoli è composto di once 33.

più melodioso. Egli non ha studio, ma sa bene che la forma concava è la più adattata a tramandare la voce.

TAVOLA XII.

Il giuoco della mora.

La festa è un giorno di riposo, istituito affinchè l'uomo sospendendo il lavoro del corpo, si possa interamente occupare del suo spirito. Ma sventuratamente alcuni, che poco si curano di quello che li rende ben diversi dagli animali, impiegano quel santo giorno ad imitare le bestie. Di questi si tratta nella presente tavola.

Il giuoco della mora, nel vernacolo *mmorra,* suol farsi fra due o più persone. Due soli però sono in azione nel giuoco. Il metodo di tal divertimento, che consiste in gesti e voci, è il seguente.

Allorchè il giuoco si fa da più persone, il di cui numero deve essere pari, la sorte decide chi ne sarà il capo. Costui sceglie in prima l'arbitro, per decidere le controversie che potranno occorrere nell'atto del giuoco; ed indi, supponiamo otto giuocatori, ne prescegliera tre di questi per suoi socii; li dispone appresso a lui ed in linea, di faccia agli altri quattro atleti. Disposta così la compagnia, il capo principia a sfidare questi ultimi, l'uno dopo l'altro. Se gli riesce a vincerli tutti, e la partita non è ancora guadagnata, ritorna a fare lo stesso da capo; se poi fosse vinto da uno de' detti suoi avversarii, costui si sfida con gli altri nello stesso modo descritto; e così in seguito, finchè la partita si termina. Veniamo al dettaglio del giuoco fra due.

Ciascuno dei giuocatori tiene la destra chiusa in pugno per ispiegare in pari tempo del suo avversario uno, ovvero più dita, o anche tutte cinque della detta mano; entrambi accompagnano i gesti con la voce pronunziando un numero

come, *cinque, sette, otto, tutte;* Questo numero però è diverso da quello che esprimono con le dita spiegate, ma è quello che ognuno dei giuocatori suppone che possa risultare dalla somma delle proprie dita con quelle del suo competitore, che dopo spiegate, si contano con attenzione. Chi dei due indovina il numero, che le dita sommate han prodotto, guadagna un punto; e questo, se fosse il primo della partita, si segna col dito mignolo della sinistra (a).

La partita si vince, quando si perviene ad un numero di punti prefisso anticipatamente, o dai due giuocatori, o dalla intera compagnia; e quindi risulta chiaro che chi de' due giuocatori o compagnie vi giunga il primo, sarà il vittorioso.

Veniamo alla spiegazione della presente Tavola. Uno dei giuocatori espresso nel nostro gruppo, avendo chiamato *cinque*, ha vinto il punto, giacchè tien' egli tre dita spiegate, due ne ha l' avversario, che in tutto formano cinque, il numero cioè da lui già pronunziato.

Le loro mosse indicano abbastanza quanta attenzione impieghino in questo affare, grande per essi.

Un altro sfaccendato poggiando su di una tavola, si fuma la sua pipa, e gode degli urli, e forse anche delle risse che non sogliono mancare fra i giuocatori.

La donna che si vede sdrajata su due banchi, ha fatta la sua porzione, e come la fine del giuoco consiste nello spendere in vino ciò che si guadagna, quindi è ben giusto che il vincitore se lo beva parte o tutto, se può. Ma come la donna guadagna sempre, così essa ne ha bevuto un poco troppo. Mal reggendo perciò sulle gambe, si è seduta. La testa ha principiato a vacillare, e quindi se la sostiene con la sinistra. Il resto del corpo è in abbandono, e chiede quello

---

(a) I nostri giuocatori della mora hanno un metodo tutto loro, e convenzionale, nel segnare alcuni numeri. Il numero 1. lo marcano col solo mignolo spiegato ec.

che nel nostro paese per lo più suol ricercarsi dal vino, cioè il riposo (*a*).

La vecchia che sta ardita, è la suocera della descritta donna. Colpisce essa questo momento di traviatezza della sua nuora per fargliene al figlio un rimprovéro (secondo il suo solito). Con la destra in fianco, in segno della sua autorità, si avventa contro questo, e con la sinistra gli addita lo stato vergognoso della di lui moglie. *Videtella*, gli dice, *chella mbrejaca, chella, ah:..* (per riservatezza tace il resto) *che bell' annore che te fà* (*b*); e cose simili.

Il povero marito che si era accorto del tutto, già prudentemente se ne andava solo pei fatti suoi; si volta alla sua importuna madre, e con le mani giunte, in segno di preghiera (v. pag. 162.) le dice: *Tu che buo' da me, puozze sta bona... lassame ire,.. Chella benedetta tene la capo tosta, e non nce pozzo abbèncere... Che buo'? che lle faccio na mazzejata...: saje ch' è prena... tene lo frate ch' è no 'mpisa... mme vuo' fa passà no guajo a me poveriello; puozze sta bona, lassame ire* (*c*).

(*a*) Nel nostro basso popolo suol dirsi che il vino è una specie di sangue di qualche animale, cioè di montone, di porco, di tigre ec. ec. Quindi quando a taluno capita di bere quello di porco, si butterà anche per terra e dormirà: se incontra a bere quello di tigre, si abbandonerà alla rissa; e così discorrendo.

(*b*) Guarda, guarda quella ubbriaca! che bell' onore che ti fa!

(*c*) Tu che pretendi da me? Che il cielo ti dia salute. Lascia che io me ne vada. Quella benedetta (in senso di maledetta) ha la testa dura, ed io non posso domarla. Cosa vuoi? che le faccio una bastonata... Tu sai che essa è gravida... che ha un fratello, avvanzo di forca... Vuoi che io, sventurato che sono, mi gitti in qualche malanno,.. Lascia che me ne vada per fatti miei.

TAVOLA XIII.

L' Avventuriera al passeggio.

L' antico adagio. *Non è tutt' oro quello che luce*, è notissimo a tutti, e spesso è obbliato anche da chi più frequentemente lo pronunzia. Questo succede, perchè altro è dettar sentenze, altro eseguirle.

Una donna si è condotta alla passeggiata, non per sollevarsi delle sue cure, come sarebbe stato giusto, ma per passare il tempo, e conversare con coloro che non si occupano se non di ammazzarlo. Siede ella mollemente adagiata su di un poggio rurale, con la sinistra tiene il ventaglio chiuso, perchè lo porta a sol oggetto di cacciar via, fra le mosche, quelle che crederà importune; o all' opposto v. pag. 246. Con la destra dà il ben venuto (v. pag. 313.) con grazia, contegno, e confidenza insieme al vagabondo, che per la prima volta le passa d' avanti e le si approssima.

Il nostro damerino, appena che la vede, rispettoso e ritenuto, a passi studiati si avvicina; ed inchinandosi alla supposta dama, con tuono affettuoso, ma figlio di estrema, e bugiarda sorpresa, le dice: *Signora Marchesa!!!*

Un giardiniere che s' intratteneva in amichevole conversazione col momentaneo domestico della supposta *Marchesa*, non può frenar le risa, per l' avventura che osserva. Perciò, senza parlare si spiega coi gesti, e dichiara merlotto il mal capitato Zerbino. Contraffà col suo volto quello del babbuino, e tanto sarebbe bastato per farsi intendere dagli astanti; ma egli vi aggiunge con le mani l' altro ben più espressivo, ed usitato dai Napoletani per dinotare anche un ciuco (v. p. 302).

Il compagno, che in questa scena fa la parte di nobile servidore, temendo che il gesto del camerata disturbi *la co-*

media, e non la faccia giungere nell'ultimo suo atto, con la destra gli fa il segno di tacersi, e con la sinistra procura abbassare le mani dell' imprudente; acciò trovandosi così esse dietro alla testa della donna, non sieno vedute dal merlotto. Sciocco che egli è! Non si accorge che costui è tutto intento ad ossequiare la sua *Marchesa;* e non vedrebbe perciò nè anche il Vesuvio, nè le sue eruzioni, se gli passassero d'avanti!!

TAVOLA XIV.

Lo sdegno del Contadino.

Spesso l'apparenza inganna, ed è creduto reo, chi reo non è, e giusto si suppone colui ch'è nel vizio immerso. Un simile caso è rappresentato nel presente quadro.

Un colono va girando d'intorno al suo podere, per custodirlo dai ladri, s'imbatte in una giovane accompagnata da sua madre. Vedendo che la prima in seno porta un fascio di spighe di grano, tosto giudica che fosse un furto fatto nella sua masseria. Si sdegna, la grida, e le dice: Birbona... *te voglio accongià io* (saprò castigarti), ed accompagna la sua minaccia col gesto che la indica (v. p. 210. n. 3).

Sconcertata la donna dell' inaspettato incontro, gitta per terra l'*in-genere* del suo preteso delitto, e con la sinistra glie lo addita ed offre. Con la destra poi prende il grembiale, e si asciuga le lagrime; che non mai le vengono meno, quando ne ha bisogno.

Ripigliata un poco dalla sorpresa, perora la sua causa, e con tènere, studiate, e melate parole, gli dice: Per carità non istrapazzarmi, giacchè tremo da capo a piedi, e mi sento morire. Queste poche spighe che vedi, le ho avute per caso dalla generosità di un buon uomo, di cui nè anche conosco il nome. La masseria di cui mi parli, mi è affatto ignota.

La madre che la siegue per giustificarla, e proteggerla in caso di bisogno, si rivolge al colono, e con prontezza ripiglia. *Tu che dici? Niente affatto. Noi ignoriamo perfettamente dove sia il tuo podere;* e l'atteggiamento delle sue braccia fa eco alla sua falsa negativa (v. p. 297. n. 10).

Uno de' conoscenti del colono, che a caso si trova presente, nel vedere l'ira del suo compaésano, le lagrime della giovane, e sentire le di lei insinuanti parole, non che la difesa dell' accorta vecchia, si avvede che lo sdegno dell' offeso comincia ad addolcirsi. Sospetta anche egli della innocenza del fatto, ma pensa fra se che in fine, il buon colono intenerito dal pianto, e persuaso dalle belle parole, s'ingojerà la ben indorata pillola, e si farà burlare. Non può dirlo agli astanti, perchè la prudenza glie lo vieta, e ricorre perciò al solito segno che esprime *l'esser burlato;* e con quello, senza profferir parola, vi dice in buon Napoletano: *mo nce la mena dinto allo crovattino.* (v. tav. 19. n. 9. e p. 181. e 182.)

Da lontano passeggia un uomo armato di schioppo; e sembra che vada in cerca di uccelli, e non si brighi del fatto.

TAVOLA XV.

Il Castagnaro.

Le castagne sogliono prepararsi dai Napoletani in varii e diversi modi. Il più favorito è quello di arrostirle a fuoco vivo e con tutti i gusci. Sono queste conosciute in Napoli col nome di *Veròle,* in Roma *calda-arrosti,* in Francese *marrons* (castagne arrostite). Un incidente che accade al venditore di quelle, è rappresentato in questo gruppo.

Una contadina, e propriamente di quelle che vengono nella capitale a vendere delle uova (come si può riconoscere all' acconciatura della sua testa, ed alla forma del paniere

che ha posato in terra), si accosta al venditore, e glie ne chiede una *misura (a)*.

Il venditore nell' atto che glie le scarica nell' *antesino* (grembiale), l' assicura che sono eccellenti, che le dà il sopra più del prezzo che paga; in fine le dice: *Te', te l'aggio tutte scevete,* te l' ho tutte scelte.

Un facchino il quale è presente alla scena, avvedutosi che la povera donna è poco esperta del mondo, e temendo che essa si faccia burlare dal chiacchierone (uomo di molte parole e pochi fatti), pensa di avvertirla a starsene in guardia. Non potendoglielo dire con la bocca, per timore di essere inteso dal Castagnaro, ricorre al gestire.

Nel momento che la donna rivolge a lui gli occhi, egli fingendo di appoggiarsi sulla sporta, si nasconde un tantino dietro del Castagnaro, onde costui non si avveda del suo mimico discorso. Indi con la destra indica alla innocente contadina il venditore: con la sinistra poi, portando l' indice sotto all' occhio, e difformandolo un poco col tirarne in giù la pelle di sotto, gli dice: Bada bene a non dar fede alle parole di costui, nè alle sue promesse, perchè tratti con un *guercio*. (v. pag. 174).

TAVOLA XVI.

Il Franfelliccaro.

Chi non sa che prima del ritrovamento del zucchero, il mele ne faceva le veci? I *franfellicchi* dunque sono più antichi delle moderne confetture. Per quanto sieno dolci, e secondo alcuni anche pettorali, pure vi sono di quei che non amano nè anche di gustarli.

(a) I Napoletani danno particolarmente questo nome a ciò che cape nel recipiente il quale contiene la ventiquattresima parte del *tomolo*.

Una donna, di questa classe, fa la sua figura nell' incidente che si rappresenta in questa bambocciata. Uno de' lazzaroni, che si diverte a fare il damerino, con la destra offre un *franfellicco* alla sua moglie, e con la sinistra l' addita quei che sono pronti e freschi sulla tavola, se mai ne desiderasse degli altri.

La donna s' allontana e rivolge altrove la sua testa, non volendoli nè anche vedere, e col movimento della sinistra e destra insieme dà segno del disgusto che le cagiona la sola idea di quel cibo (*a*). Il marito se ne ride, ma con un riso malizioso, e che indica anche quanto si beffi di lei.

Il franfelliccaro ch' è nell' atto di manovrare la sua mercanzia (*b*), e che dovrebbe sdegnarsi al vederla così disprezzata, sen ride anch' egli. Questo è farla da buon Napoletano. Egli nel mentre è occupato a tirare a perfezione i suoi *franfellicchi*, alla vista di uno scherzo fra la moglie ed il marito, sospende l' operazione; e per l' effetto del suo carattere gajo, ne gode. Alla svelta mossa, ed che alla disinvoltura con la quale maneggia il *melazzo*, dimostra abbastanza esser egli maestro dell' arte, e perciò ha i suoi scolari.

Uno fra questi è accosto al banco, per esser pronto ai cenni del suo precettore, ed osservare il meccanismo dell' arte che deve

---

(*a*) V. p. 224. n. 7. La mossa di questa donna è fedelmente copiata da una baccante, che dice lo stesso ad un satiro. Vedi, Le Antichità di Acri, scoperte, descritte, ed illustrate dal Barone Gabriele Indica ec. tav XXIV. Messina 1819.

(*b*) Dopo condensato il *melazzo* (così detto perchè l' infima qualità del mele) e messo sul marmo, unto con un poco d' olio, e riducendolo a forma cilindrica, si comincia a distenderlo. Per eseguire questo, si appoggia ad un chiodo fissato al palo, ed indi tirandolo, ed appoggiandolo a diverse riprese, il franfelliccaro lo travaglia tanto, finchè si cangia di colore, da *nero* a *bianco*, e l' assottiglia, e l' indurisce in modo che, tagliato a piccoli pezzi, diventa *franfellicco*.

apprendere, ed è Napoletano anche egli. Perciò facilmente si distrae, e quindi in vece di badare al suo mestiere, si rivolge a guardare alla ragazza che gli passa per davanti. Però sta in piedi accosto all' ordegno, e con le braccia su quello poggiate vi fa mostra di non occuparsi che del suo dovere; ma la sua testa e gli occhi, non che il pensiero, sono rivolti altrove.

La giovanetta provveduta di panerino che porta nel braccio sinistro, per raccoglierci quello che dovrà comprare in piazza, volendo anche mangiare qualche *franfellicco*, chiama un altro ragazzo, e camerata del precedente, che li va vendendo per la strada.

Il ragazzo che si è inteso chiamare, rivolge la sua testa per vedere di che si tratta, e si ferma; e la ragazza gli fa segno con la destra di attenderla (v. pag. 152.), ed al certo non mancherà di comprarne e gustarli.

TAVOLA XVII.

Il presente vaso pubblicato dal ch. Millin, vas. ec. V. 1. tav. 66. e dal ch. Inchirami, Galleria Omerica ec. tav. 76 (ai quali rimandiamo il lettore, per la parte erudita), ci è sembrato abbastanza ricco di gesti naturali per riportarlo in comprova del nostro argomento. Nel farne la descrizione saremo brevissimi, sì per non ripetere il già detto, come per applicare praticamente il presente lavoro; col richiamare cioè ne' casi particolari le dimostrazioni già fatte nel decorso dell' opera.

In questa rappresentanza non è difficile superare le due prime difficoltà, che tal volta soglionsi incontrare nella intelligenza del gruppo. Il riconoscere cioè il protagonista, ed il soggetto del quadro. Quì Minerva che signoreggia nel mezzo, si definisce da se pel protagonista del quadro (v. pag. 19): e che il soggetto della riunione sia un consi-

glio, come ben lo definì il Millin = *ils paroissent tenir conseil* = si ricava dalla stessa disposizione delle figure. Che poi in esso si tratti di affari guerrieri, ce lo dicono gli eroi armati, e la stessa Minerva, che con mono animata brandisce la lancia (v. p. 7. n. 19).

Fin qui non abbiamo che notizie puramente generali; vediamo se la forza della moderna mimica applicata all' antico, ci potesse apprestare de' lumi più individuali, onde riconoscere, cosa abbia inteso l' antico artista di rappresentarci in questo suo tanto semplice, quanto parlante gruppo. A noi sembra che quì, la mimica bene studiata, ci possa far giungere a dimostrare che vi si tratti di una disparità di sentimenti, fra l' ala destra e la sinistra di Minerva, e per le seguenti ragioni.

Volendosi penetrare l' idea dell' antico artista su gli atteggiamenti espressi in qualche suo gruppo, bisogna dar principio dall' esaminare quegli atteggiamenti che egli ha dati al protagonista del quadro, ossia alla persona che forma la principale figura (vedi su questo riguardo il *Abbiccì de' Gesti*). Nel presente quadro, Minerva si vede in una mossa animatissima; rivolge gli sguardi alla sua destra, distendendo ed alzando il braccio sinistro, con la mano di taglio e verso lo stesso lato: ha le gambe in atto d' incamminarsi alla medesima volta che addita con la sinistra; e la stessa lancia che brandisce segue la medesima direzione. Il complesso di questi atteggiamenti dimostrano che la Dea, rivolta a quelli che le sono alla destra, loro addita la necessità di accorrere, e con prontezza, verso la sinistra; e vi s' incammina, per dar loro l' esempio della sollecitudine con la quale bisogna seguirla. Vediamo quale risposta le si dà da costoro, ai quali essa dirige questo mimico discorso.

Il vecchio seduto alla sua dritta, ha la destra rovescia ed un poco sospesa da sul ginocchio. Questo atteggiamento può considerarsi in due aspetti o col moto, o senza (v. p. 12);

che in questo secondo caso può dinotare la *sorpresa* (v. pag. 299. n. 2). Nella prima ipotesi la mano potrebbe fare due movimenti, o di alzarsi ed abbassarsi da su in giù, in significato o di *andar dolcemente* (v. p. 33. n. 1.), oppure di *minaccia* (v. p. 210 n. 4). Potrebbe anche fare quel movimento che dicemmo *barcollante* (v. pag. 127. n. 1), in senso di dichiarar dubbia una proposizione qualunque, ossia non facile e sicura a decidersi.

La donna in piedi dal medesimo lato del descritto vecchio, si vede anche in una posizione ferma e tranquilla, come il precedente, meno che, distende il braccio con la sinistra verticale e diretta a Minerva. Anche questo atteggiamento ha potùto essere stato eseguito dall' antico pittore o con l' idea che il braccio rimanesse fermo, cioè che dicesse alla dea *attendete, fermatevi* (v. p. 152. n. 1.); oppure che la donna movesse la sua palma da su in giù, e quindi dicesse a Minerva, *andate dolcemente* (v. p. 33. n. 1). È vero che quest' ultimo gesto potrebbe anche dinotare la minaccia (v. p. 210. n. 3), ma come sembra probabile che il gesto sia diretto a Minerva, e non già all' altra figura in piedi, che l' è di rimpetto, sarebbe in questo caso una incoerenza il parlare di minacce. Oltre a che, la posizione tranquilla delle gambe e del braccio destro della stessa figura, escludono l' idea di violenta posizione (v. pag. 14. n. 31. e seg.); e quindi di un animo agitato, ec.

Queste due figure dunque, essendo in posizioni piuttosto tranquille, par che dicano: *si attenda: si vada dolcemente: l' affare è dubbio.*

Passiamo alle due figure che compongono l' ala sinistra della dea. Il guerriero sedente ha la sinistra piatta e portata non poco in su. Una tale posizione, supponendola ferma, dinoterebbe il *chiedere qualche cosa* (v.ne il tit.), domanderebbe cioè all' altro vecchio, le ragioni per le quali egli vorrebbe temporeggiare. Ma nella ipotesi che l' artista

avesse avuto in pensiero di rappresentare la palma piatta moventesi da giù in su, come ci sembra probabile, atteso il complesso della rappresentanza, allora dinoterebbe l'aggiunto *molto* (v. pag. 215. n. 1): disapproverebbe cioè *molto*, i detti de' suoi contraddittori.

Il braccio destro e la mano di taglio dell'altra figura, ch'è in piedi, atteso la vivacità dell'intero movimento del suo corpo, indica la disapprovazione di ciò che ascolta; e senza alcun dubbio, è un rimprovero che fa ai suoi commilitoni (v. p. 298). Una tale idea vien confermata dal complesso de' gesti, che formano come il contesto del presente atteggiamento (v. p. 7), nonchè dalla posizione animata delle altre membra di questa stessa figura.

Dunque il tutto insieme de' sopraddetti atteggiamenti ci dimostra, che Minerva propone qualche grande operazione ad intraprendersi e sollecitamente eseguirsi. La sua ala destra vi disconviene, e progetta, almeno di prendere tempo, o di sospendere l'intrapresa. L'ala sinistra all'opposto fa il contrario, e con animosità, e calore; ossia aderisce ma perfettamente alla proposta della Dea. Questo si rileva dal gestire della detta sinistra, la quale non fa altro se non imitare l'atteggiamento della Minerva, protagonista del quadro; e ciò si osserva particolarmente nell'animata mossa della figura in piedi, testè descritta, e che potrebbe chiamarsi una replica di quella della Minerva stessa.

TAVOLA XVIII.

Egualmente parlante; anzi con maggior precisione e chiarezza si è la rappresentanza di questo vaso, a figure rosse su fondo nero (*a*). Che quì Bacco sia la persona più degna

(*a*) Ecco la spiegazione di questa pittura dataci dal chiarissimo Millingen. Vases ec. de la collection de Sir John Coghill Bart. ec.

del gruppo, si riconosce a colpo d' occhio, nè crediamo che si possa mettere in dubbio non esser egli nello stesso tempo il protagonista del quadro come la persona più degna (v. p. 19. n. 33). Per quello poi che riguarda il soggetto della conversazione, con l' ajuto della mimica sì antica che moderna, ed atteso quanto abbiam fin ora dimostrato, crediamo poter con sicurezza definire, che quì si tratta di una particolare briga fra le due donne. Eccoci alle prove.

Quella a sinistra del riguardante, fissando gli occhi alla sua compagna, e dirigendole l' indice della destra in conferma degli sguardi, dice col gesto *tu* (v. pag. 35) (*a*). Che questo *tu* sia in senso di rimprovero, si può argomentare dalla sua ciera, ma con più sicurezza, dagli altri atteggiamenti sì suoi, che della stessa compagna. Infatti costei anche fissamente guardandola, alza ambe le braccia in se-

---

tav. XIX. *Cette peinture est extrêmement intéressante par rapport aux inscriptions qui indiquent les noms des divers* (1) *personnages. Bacchus* ΔΙΟΝΥΣΟΣ, *est représenté avec une forte barbe; la tête ceinte du crédemnon; vêtu d'une longue tunique plissée, pardessus laquelle est un ample manteau, et tenant un thyrse. Sous la forme d'un Satyre,* ΚΩΜΟΣ commessatio, *ou le génie de la table, joue de la double flûte, et veut exciter à la danse deux Nymphes compagnes de Bacchus*, ΓΑΛΗΝΗ, la Tranquillité, *et* ΕΥΔΙΑ la Sérénité. *La première est vêtue d'une tunique, et d'un péplus sur lequel est une nébride ou peau de faon: elle tient un tympanum qu'elle s'apprête à frapper; tandis que sa compagne marque la mesure des pas par un claquement de doigts* (1). *En Italie, cet usage s'est conservé, encore aujourd'hui en dansant la tarantelle.*

Cette composition peut être regardée comme allégorique (2). *Les festins, la joie, et des plaisirs purs et sereins, sont considérés comme des bienfaits procurés par le dieu du vin.*

(*a*) Altre osservazioni sull' atteggiamento di questa mano si leggano nella p. 287 e seg.

gno di sorpresa, e di negativa insieme (v. p. 227. n. 10 p. 298. n. 3); vi aggiunge di più, e nello stesso significato, il portare in dietro la parte superiore del suo corpo tanto, quanto glie lo permette l'equilibrio indispensabile per reggersi in piedi (p. 227. n. 12).

Fin quì ci sembra naturale e chiaro che la prima donna rinfacci qualche cosa alla seconda, e che questa glie lo neghi con sorpresa; se finta o vera, chi lo sa? (v. pag. 227. n. 10). Ma nel presente gruppo ognuno vorrebbe sapere qualche cosa di più cioè, di che si tratta? e l'antico artista lo ha preveduto, e con bastante chiarezza ce lo ha fin d'allora manifestato, con la sola forza degli atteggiamenti. Proseguiamo a leggere il mimico discorso, che egli fa pronunziare alla sua donna, a sinistra del riguardante.

Questa, come poco fa dicemmo, con gli occhi, con la dritta ed anche con la posizione un poco risoluta delle sue gambe, parla all'amica che l'è rimpetto, ed in modo di rinfaccio; ma in tali atteggiamenti, che la sua sinistra non solo non rimane muta, anzi è quella che scioglie il nodo e ci svela di che si tratta. Essa distende anche verso la rivale tanto, quanto basta, la sinistra, combaciandone i polpastrelli dell'indice e del pollice, e con questo segno ci dice che si tratta di *amore*, di *amicizia* ec. ec. (v. tit. *Amore* n. 5). Sulla posizione delle dita, e sul suo vero significato, se ne è trattato a lungo nella p. 278, e seg.

L'antico artista prosiegue con la finezza del suo ingegno, e ci manifesta anche di più il soggetto della briga, avendolo situato in modo che le due donne, se lo hanno messo in mezzo. In fine cosa vorreste di più? Fra le due donne quella a sinistra del riguardante, e che fa la parte della gelosa, l'artista l'ha piantata alle spalle del Satiro; perchè in simili scene queste parti si fanno più da dietro che d'avanti.

Permetteteci, o lettore, l'esporvi un altro fatto. Se mai ci fosse

occorso di dovere spiegare la presente pittura ad un vero Napoletano, (parliamo di quelli tanto dotti in mimica quanto ignoranti in letteratura) tutta la pena fin' ora dataci sarebbe stata perfettamente inutile. Egli, al solo vedere il gruppo, sorridendoci in faccia, con due parole (se pur non si fosse servito di un solo gesto) ce lo avrebbe esattamente spiegato. Ma poi ci sarebbe stato impossibile il persuaderlo che il vecchio, il Bacco, il quale, come fuori della conversazione, si vede in atto di attentamente guardarla; ma in placida posizione e con la sinistra al fianco (gesto ben conveniente alla sua dignità) non faccia altro in questa rappresentanza che sostener con la destra un *Tirso*. Che tirso e tirso andate voi cercando! ci avrebbe risposto il nostro Napoletano. Voi non conoscete queste cose. Non vedete che l' asta nelle mani del vecchio è una *torcia;* ed in quest' affare Bacco, fa da testimonio tranquillo: Serve da lucerniere. E ci avrebbe replicato in buon Napoletano: *Qui, il vostro D. Dionisos tira i mantici*. Incarico benefico, beneficante, ed antico.

TAVOLA XIX.

Nelle seguenti citazioni, come negli indici, si ritroveranno accennati i significati principali delle posizioni delle mani, e delle teste, rappresentate in queste tavole; nonchè alcuni, fra i tanti e tanti luoghi dell' opera, ne' quali se ne parla.

N. 1. *Adagio*. pag. 33. n. 1. Vedi tav. VI. p. 337. *Sorpresa* p. 298. n. 2. *Minaccia*, p. 210. n. 4. *Mediocremente*. p. 127.

N. 2. *Mano cornuta*. p. 89. a 120 pei suoi diversi significati, e tav. V. p. 333. tav. VIII. p. 338.

N. 3. *Giustizia* p. 171. *Perfetto*. p. 250. tav. XI. p. 354. *Minaccia*. tav. III. p. 329.

N. 4. *a* e *b*. *Poco*. p. 258.

N. 5. *Additare*. v. l'Indice III. *Indice solo disteso*.

TAVOLA XX.

TAVOLA XXI.

APPENDICE.

Abbiamo descritto alla pag. 291. e 292. due gesti corrottamente detti *Carocchia* e *Zengarda*. Sotto questi nomi però se ne intendono due altri, ad un dipresso poco diversi da quelli che sono stati già spiegati: e sono i seguenti, il primo de' quali dicesi anche *Carocchia*, ed il secondo *Zengarda*.

1. *Mano destra strettamente chiusa col solo pollice disteso di punta all' in giù*. La destra così disposta, si fissi con la punta del pollice su la testa di un altro. Indi la mano, e particolarmente le punte delle giunture medie si faccian cadere di botto e con violenza su la testa di quello, e precisamente nella medesima parte, in cui era la punta del pollice. Questo colpo cagionerà maggiore o minor dolore a misura della maggiore, o minor violenza, con cui la mano si fa urtare su la testa di colui, col quale si vuole scherzare. Siffatto scherzo poco urbano si suol usare non solamente su la testa, ma benanche su qualunque parte del corpo di un altro.

2. *Palma della mano sinistra aperta, e messa sul corpo di un altro*. Si mette la mano sinistra sopra una parte del corpo di un altro, e questa sia, per esempio, la fronte, come è al solito. Indi con la punta del dito medio della destra si alzi quella del solo medio della sinistra, e si lasci cadere con violenza e di botto su la fronte di quello. Questo colpo cagionerà maggiore o minore dolore, come testè si è detto, secondo la maggiore, o minor violenza, con cui si fa cadere il detto dito medio.

*

Siffatto scherzo si suol fare comunemente col medio, come que
che è più lungo e più forte: questo però non impedi
che non si faccia con qualunque altro delle quattro di
Ad occasione di questo ultimo gesto rapportiamo un giochetto
quale sogliono divertirsi presso di noi anche le persone b
educate. Dopo che la sorte, o anche la volontà della com
pagnia, ha destinato la persona che darà principio al d
vertimento, tutte le altre si seggono in giro. Allora,
prescelto, incomincia da chi meglio gli aggrada; costu
deve chiudere gli occhi, e quegli con la sua mano ro
vescia gli dà una *Zengarda* in fronte, ma con uno delle
quattro dita che crede più a proposito. Indi domanda alla
persona sedente = indovinate col qual dito vi ho per-
cosso = Se costui indovina di qual dito si è servito colui
che gli ha dato la *Zengarda*, si alza, lo fa sedere al
posto che egli lascia, e gli replica lo stesso compliment
Se poi non indovinasse il dito che lo ha ferito, o resta
a ricevere altri colpi, oppure, il giuocatore che è impedi
passerà in giro, e replicherà lo stesso col resto della com-
pagnia, finchè alcuno di questa non indovini il dito, e
quindi faccia esso da attore. Queste *Zengarde* però si danno
con la mano rovescia, nel modo descritto alla pag. 291
più frequentemente, che nell' altro modo or ora enunciato
al numero 2.

FINE.

INDICE PRIMO

DE' TITOLI.

INDICE SECONDO

DELLE TAVOLE.

INDICE TERZO

DE' GESTI.

INDICE QUARTO

DE' SIGNIFICATI.

Istoriette.

INDICE QUINTO

Monumenti e passi di Classici illustrati o per la prima volta, o diversamente dal già conosciuto.

A SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA

MONSIGNOR COLANGELO

PRESIDENTE DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE ec. ec.

Co' suoi gesti l'Arte Mimica possiede tutta l'efficacia di eccitar nell' animo degli spettatori idee, ed affezioni ben varie, come fra gli altri attestasi ancora da Quintiliano. Contuttociò da ognuno sostenere si può ragionevolmente, che le parole stesse pronunziate con un conveniente, e proporzionato gestire facciano più valida impressione, e vengano a spiegare con energia maggiore quel tanto, ch' esprimer si vuole, risvegliando affetti diversi, che legittima conseguenza ne sono. Ed in vero le parole, che una dotta, ed in tutti i suoi numeri perfetta orazione compongono, di certo languirebbero senza destare gli opportuni sentimenti nell' anima, se nel profferirsi non fossero bene accompagnate da aggiustate mosse del volto, delle mani, e di altre parti del corpo, mercè delle quali soltanto pare, che manifestisi il vero loro significato, e si accendano le passioni, che chiaramente sogliono anche in faccia a' riguardanti trasparire. Che anzi non di rado interviene, che nelle rappresentanze delle pitture, de' marmi scolpiti, e di tutti gli altri figurati monumenti, col semplicemente darsi la giusta significazione a' gesti, che vengono nelle figure espressi, intendonsi di leggieri i fatti stessi mitologici, e storici, e se n' interpreta tutto il valore. La qual cosa altrimenti rimarrebbe per sempre nel buio delle tenebre, da che i rappresentanti non si saprebbe chi mai si fossero, e che particolarmente dinotare volessero, ogni qual volta vi mancassero o gli emblemi, o i principali nomi scritti.

Ora il nostro celebre Sig. Canonico D. Andrea de Jorio noto forse più tra gli Esteri, che presso di noi per la sua letteratura, e per l'esatta conoscenza di tutti i monumenti della sempre veneranda Antichità, per gli quali sarà eternamente famoso, e stimabile il Regno di Napoli, ha saputo con immensa fatica interpretare, e dilucidare i gesti degli Antichi ne' vasi, nelle pitture, ne' bassi rilievi, e nelle Opere de' classici Autori ec. ec. Si è sforzato inoltre con ragioni convincentissime dimostrare, che la Mimica da esso loro usata abbia tutto il rapporto, ed ogni convenienza con gli atteggiamenti del popolo Napoletano, Colonia un tempo della gloriosa Atene, accompagnando i suoi felici tentativi con dell'erudizioni di tutto gusto, ed asperse di sale Attico da recare sommo diletto a' leggitori, e con amenità, ed eleganza di stile.

Ella è dunque un' Opera quasi nuova, e contenente i principii tutti, che sono come di regola a coloro, che vorranno più adentro penetrar nella materia. È notabile oltre essersi come ad una Scienza ridotto quel tanto, che considerar si potea de' gesti allusivi sempre alle figure Retoriche, e quindi alle diverse passioni dello spirito, e disposti secondo l' Abbiccì; trattandosi l' argomento con la più pura filosofia. Trovasi corredata ancora di figure, affin di allontanare ogni difficoltà, per la pratica applicazione di quanto erasi antecedentemente detto su' gesti medesimi; osservandosi ciò in particolar modo nelle Bambocciate ripiene di spirito, di grazia, e di concetti naturali, e filosofici, e finalmente nell'esposizione di due vasi Greci dipinti, e nelle tav. 17. e 18. rapportati. Per la qual cosa potrà spargere chiaro lume a coloro, che seguono tal ramo di letteratura, e soprattutto a' cultori delle patrie Antichità. Ne riceveranno parimente non poco vantaggio, e come una norma tutti quegli, che destinati sono a regolare i gesti degli Attori nella rappresentazione su le scene de' diversi componimenti e Comici, e Tragici,

di modo che dall' opportuna corrispondenza delle parole, e degli atteggiamenti rimaner possa istruito, e pienamente commosso l' animo degli astanti.

E come nell' Opera suddetta da me lettasi con infinito piacere niente si scorge, che contrario sia al buon costume, alla Religione, e a' sacri diritti della Sovranità; così giudico doversene subito permettere la stampa.

Napoli 15 Ottobre 1832.

Giuseppangiolo del Forno. R. R.

Napoli 9. Ottobre 1832.

PRESIDENZA DELLA GIUNTA

PER

LA PUBBLICA ISTRUZIONE

Vista la dimanda del Tipografo Giovanni Martin, con la quale chiede di voler stampare l'Opera intitolata = *La Mimica degli Antichi investigata nel gestire Napoletano*, del Can.° D. Andrea de Jorio;

Visto il favorevole parere del Reg. Rev. Sig. D. Giuseppe Angelo del Forno;

Si permette che l'indicata Opera si stampi, però non si pubblichi senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Reg. Rev. non avrà attestato di aver riconosciuta nel confronto uniforme la impressione all' originale approvato.

Il Presidente
M. COLANGELO

Pel Segretario generale
GASPARE SELVAGGI.

Benedica, le faccio na fica.

Dì. Dì scocchia ccà.

A sei rana nc'è lo zuccaro.

Puozze sta bona, lassame ire.

18.

Signora Marchesa!!!

14

Te voglio acconciã io.

Te voglio acconcià io.

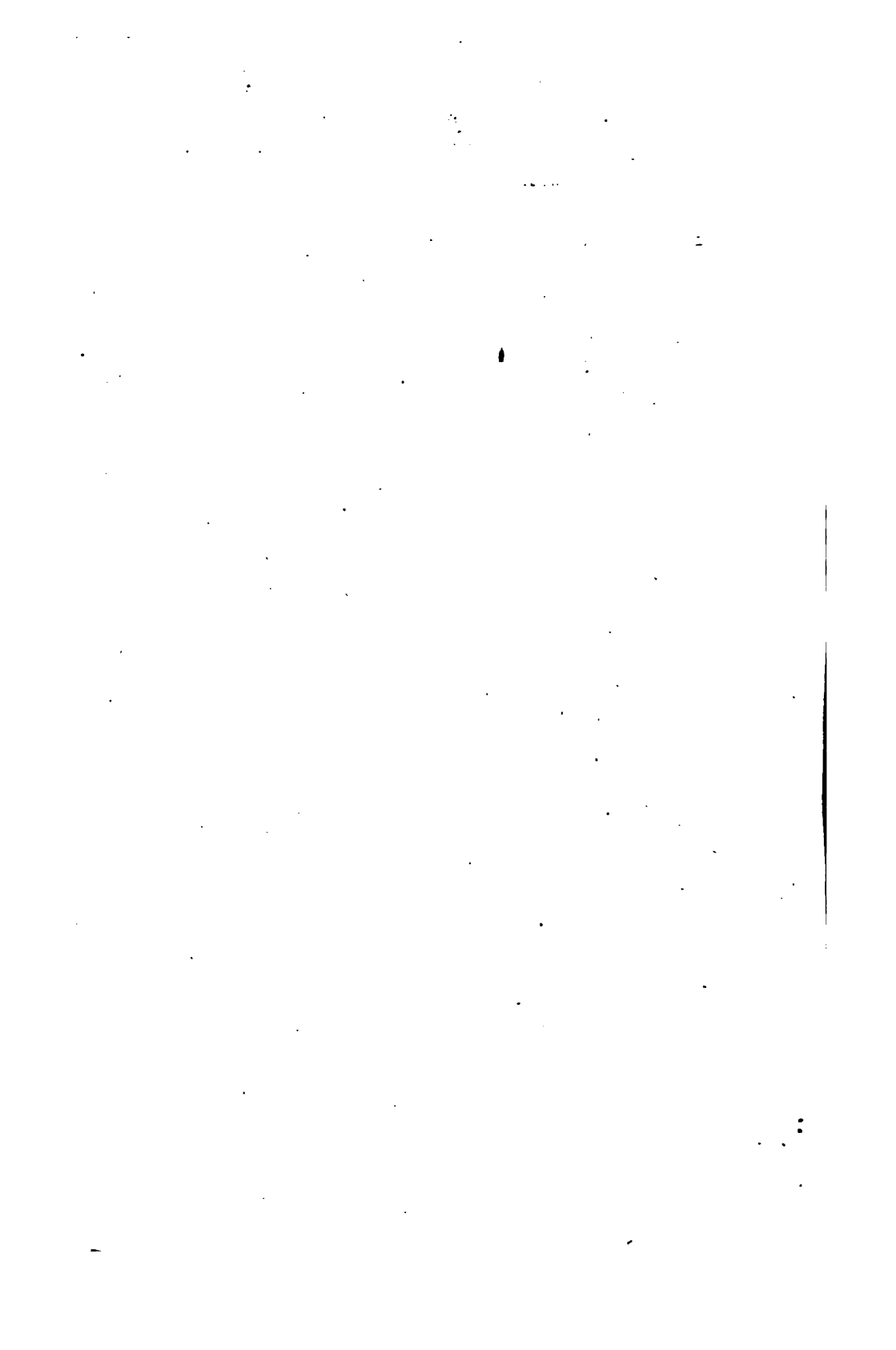
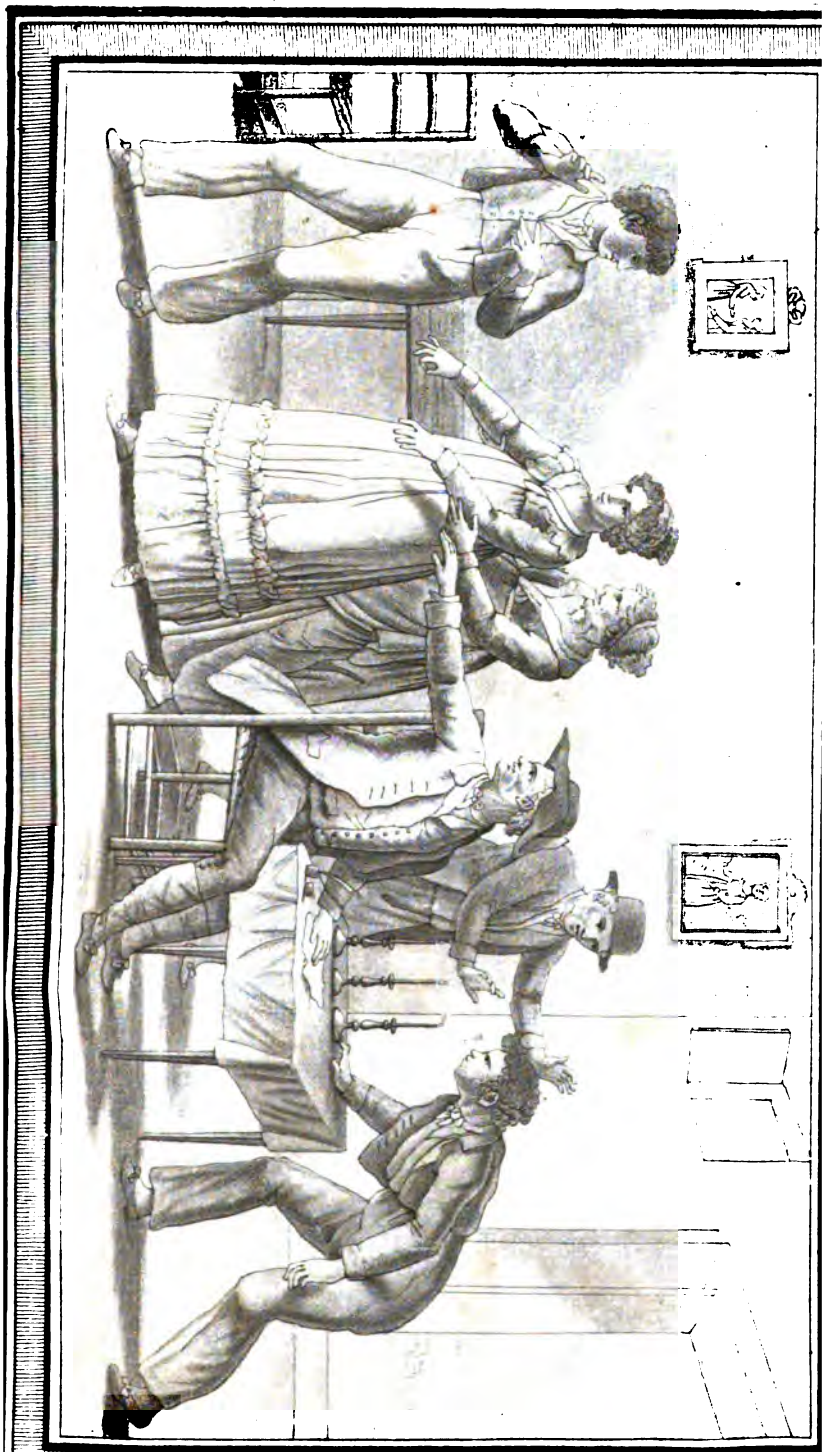
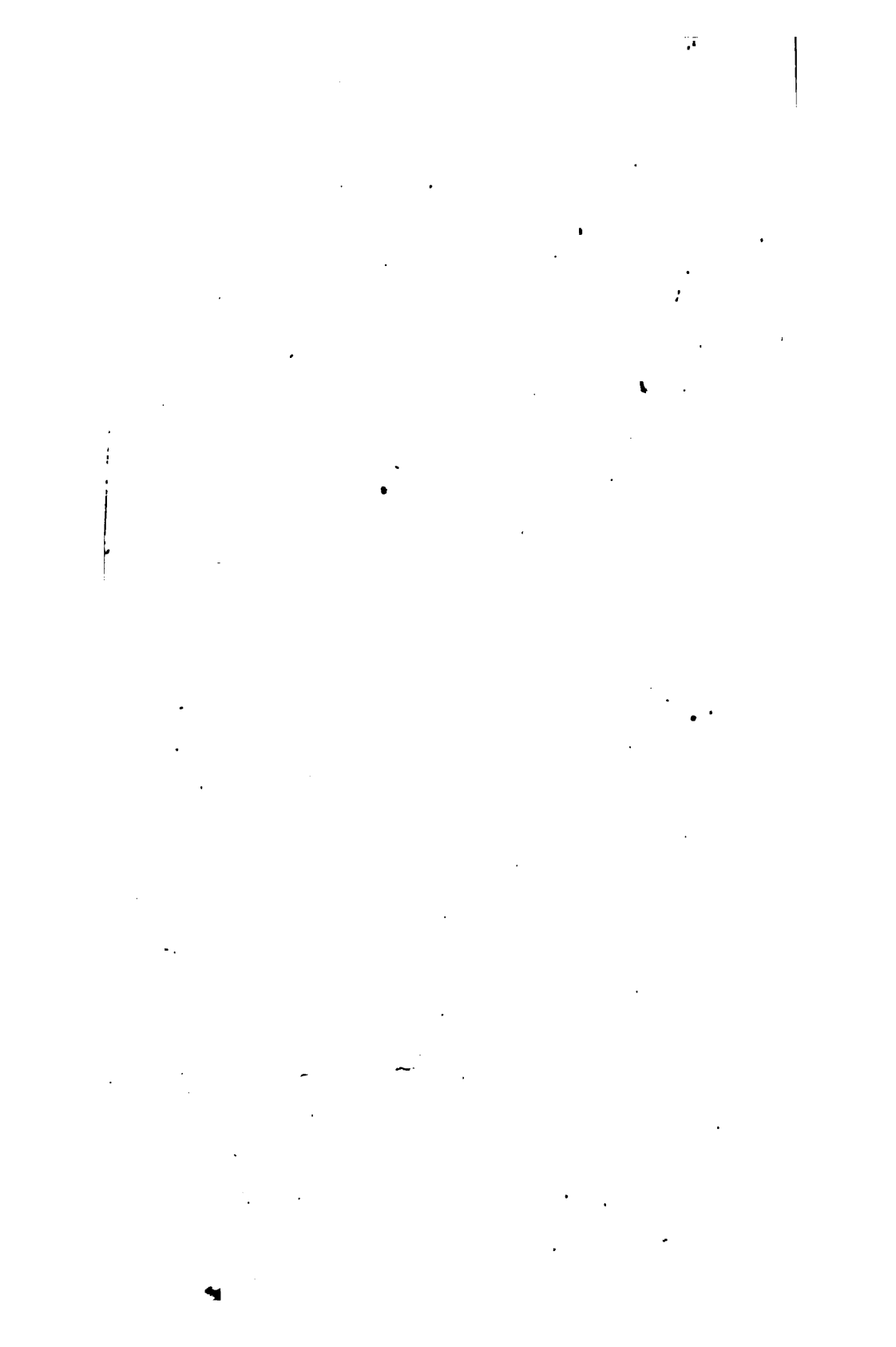
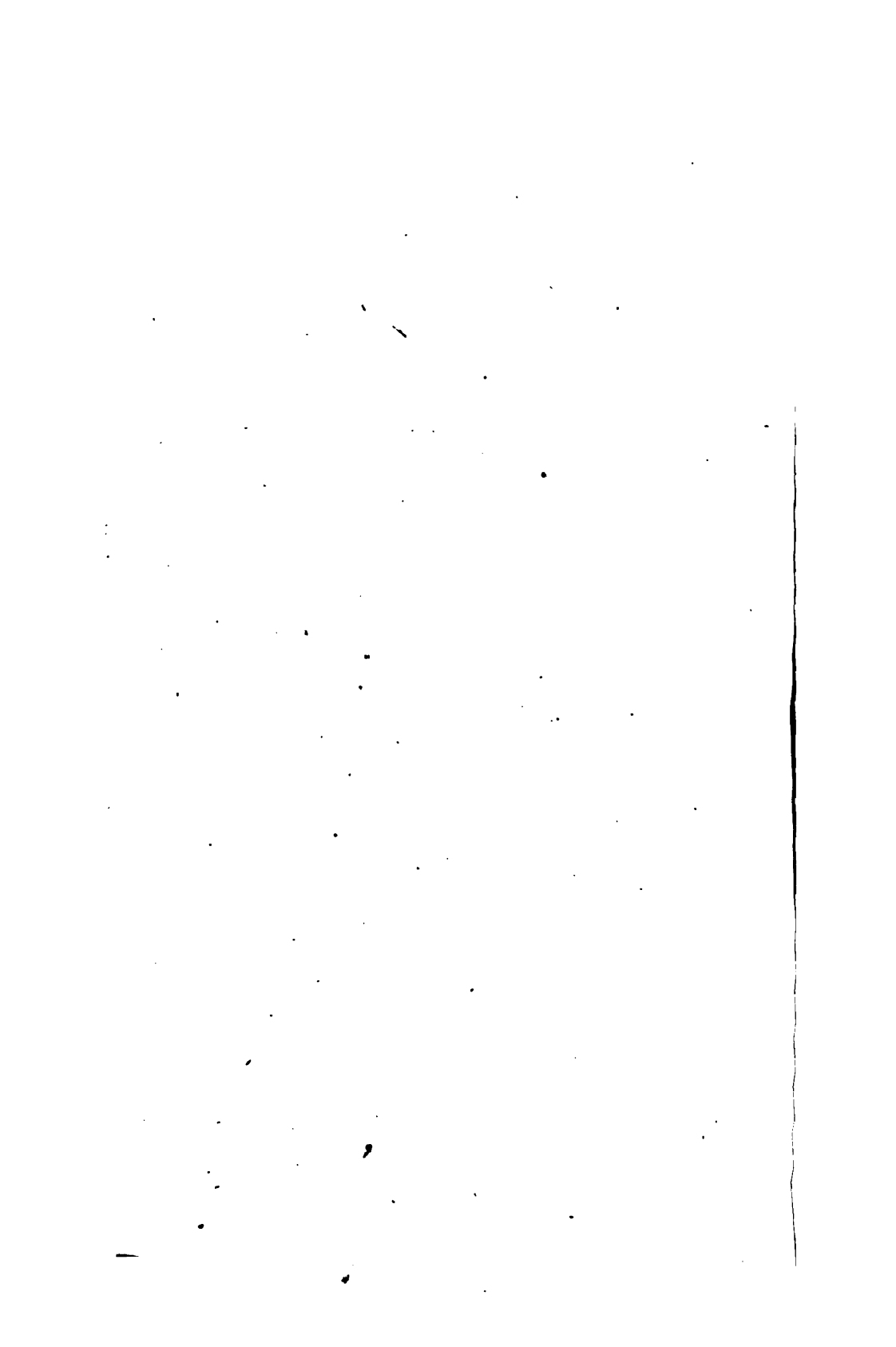
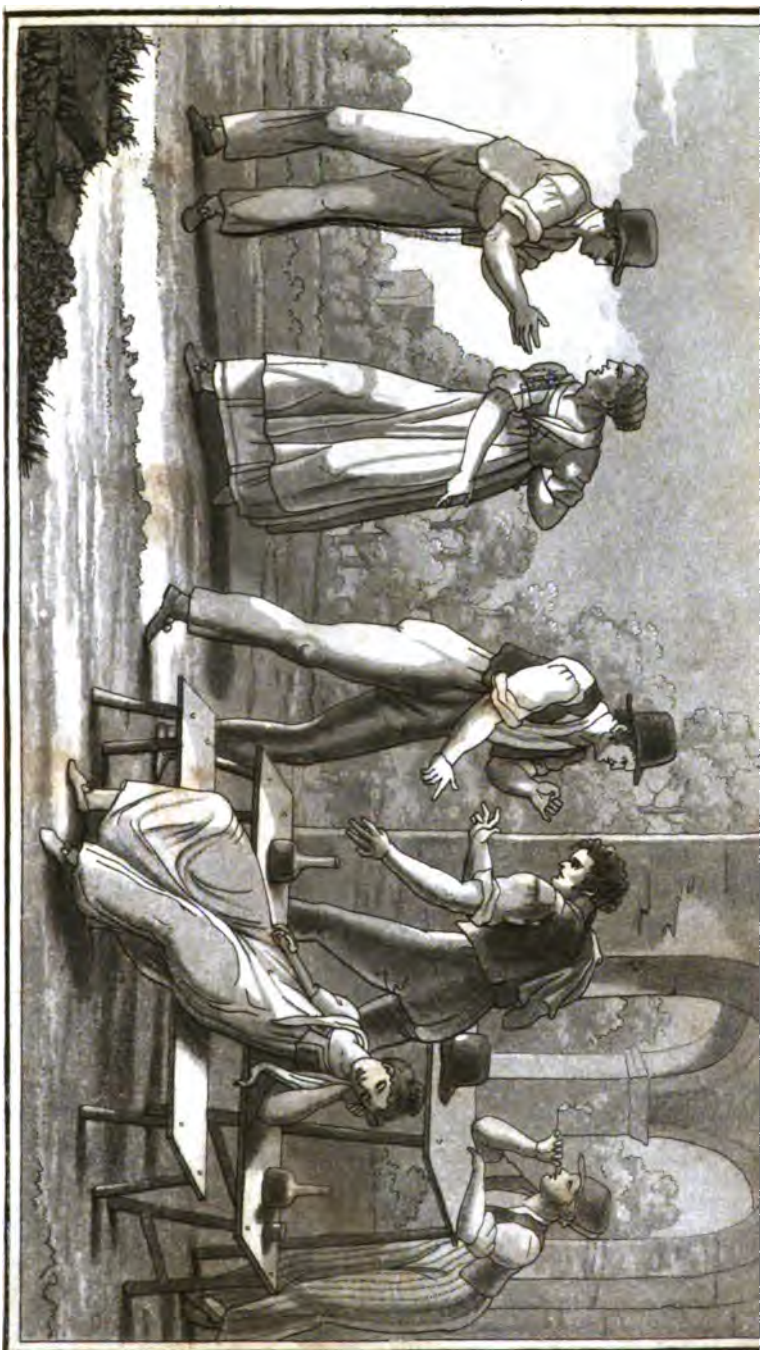
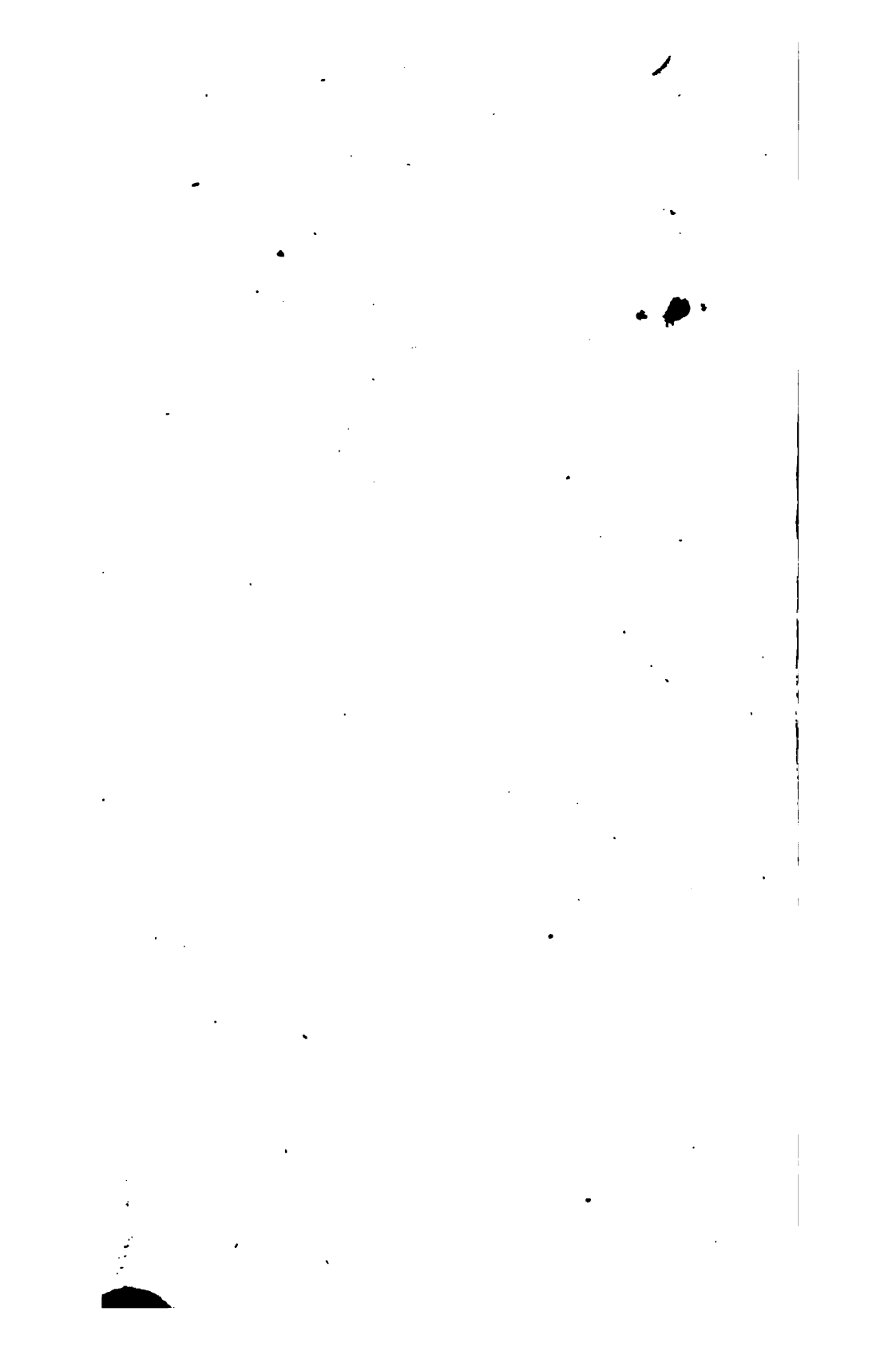
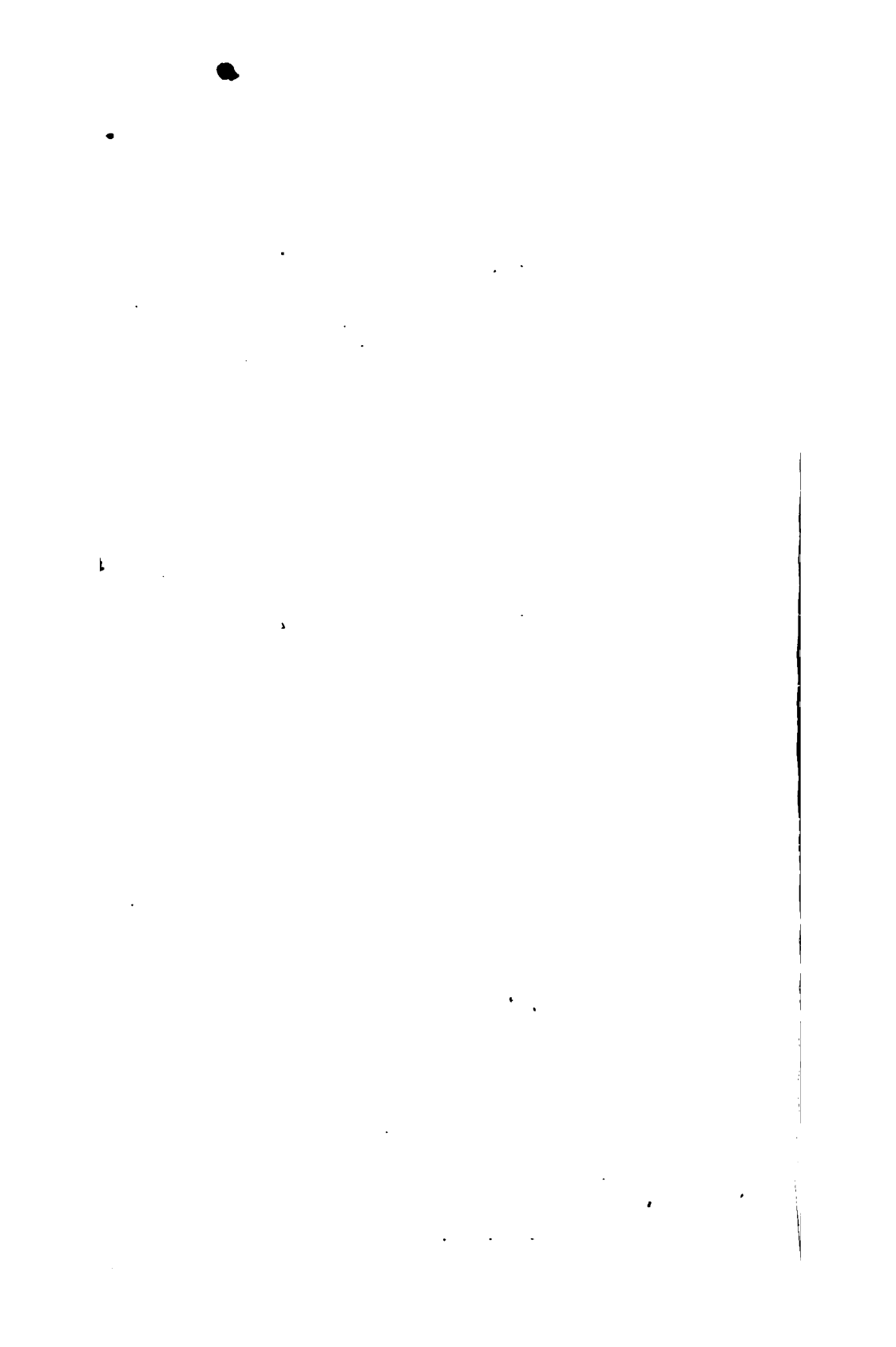
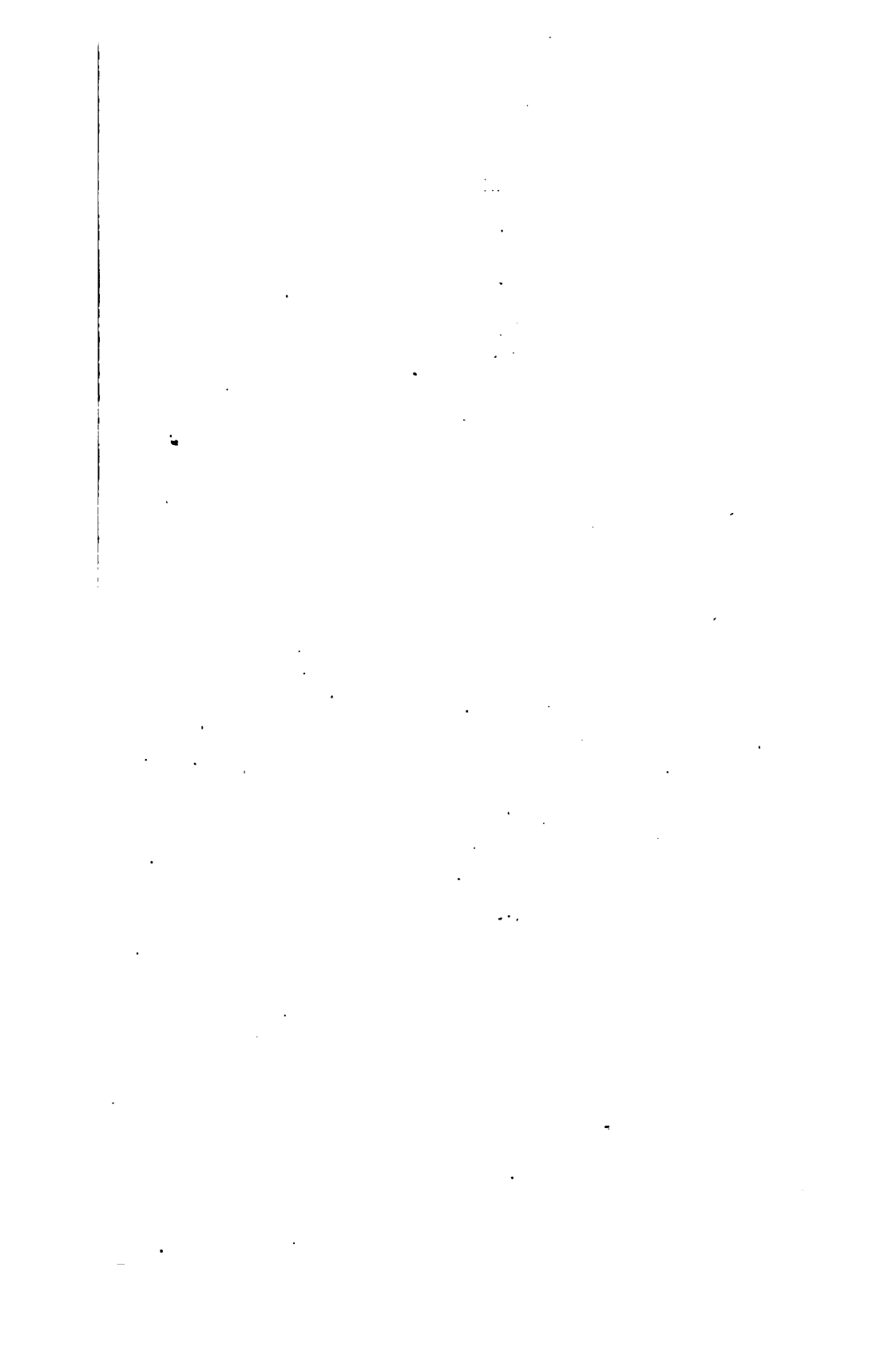
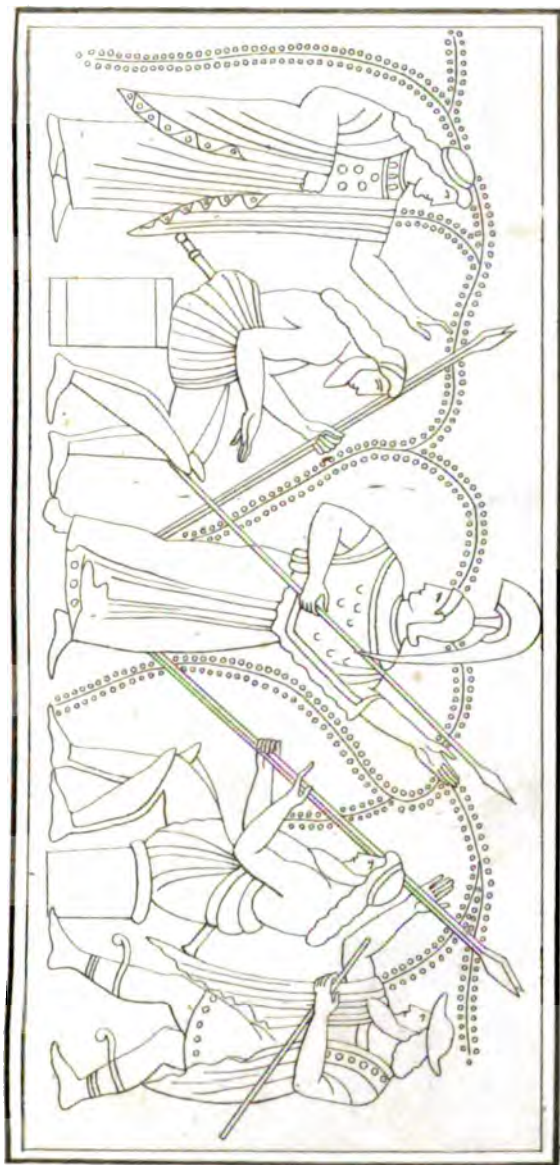
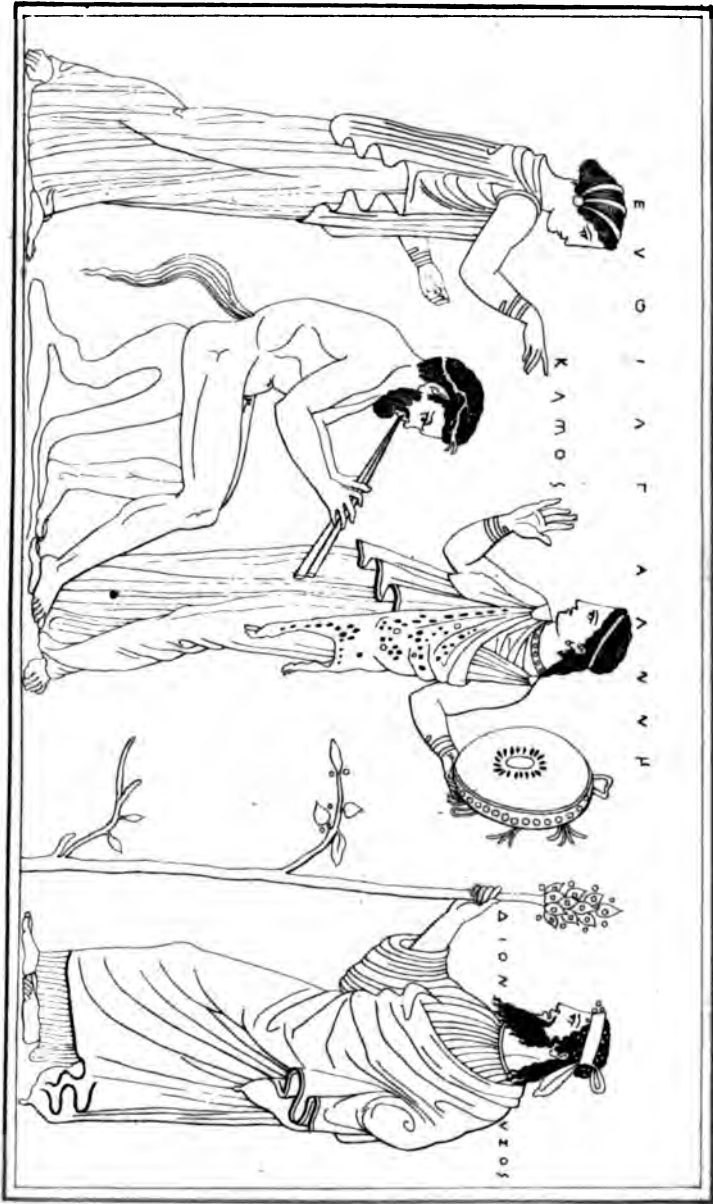
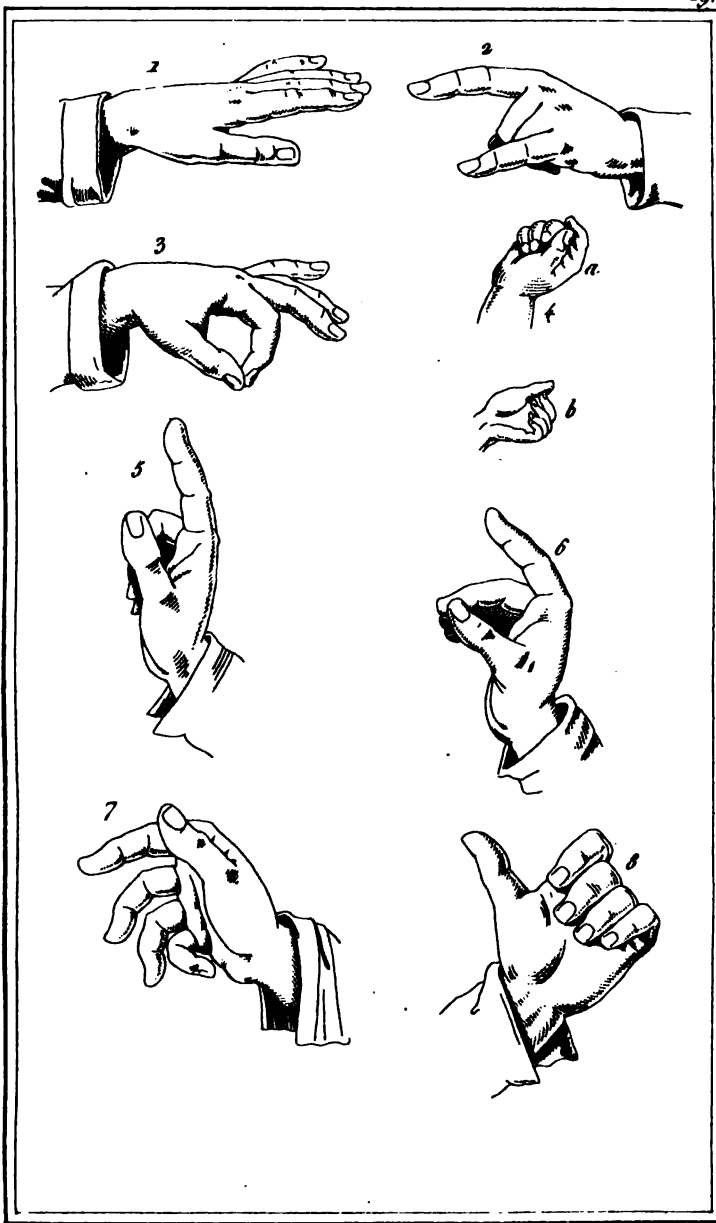
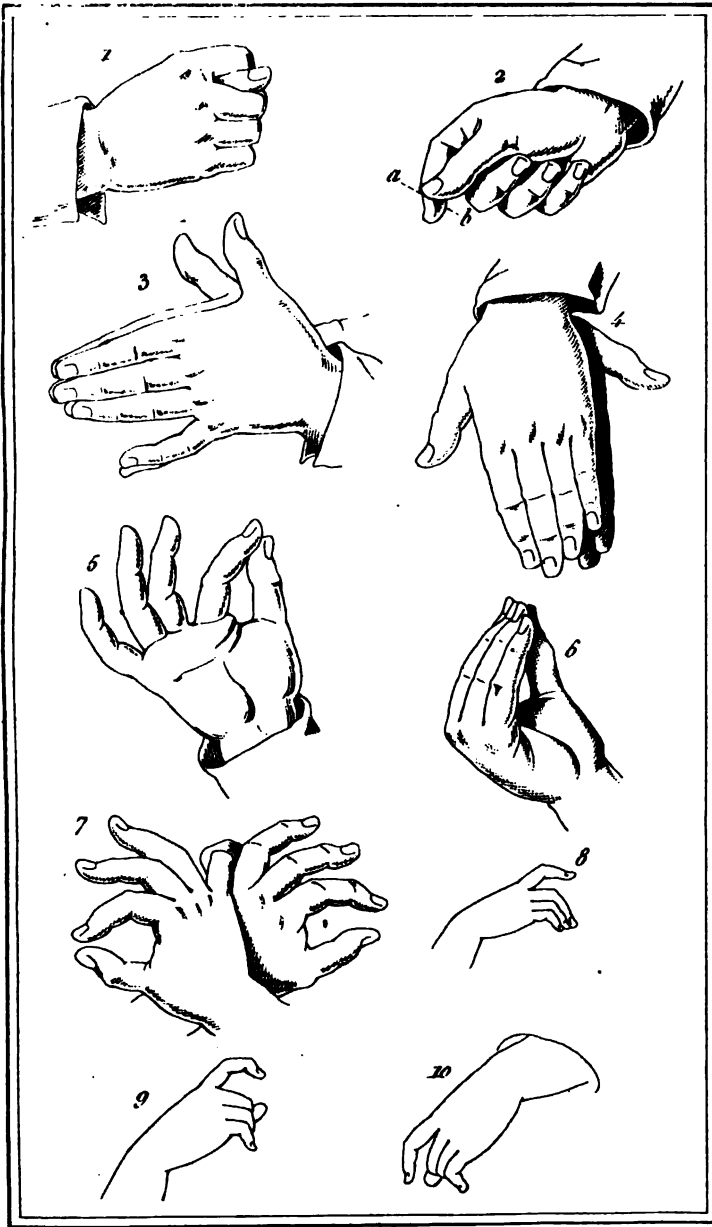
Te l'aggio tutte scevete.

Te voglio acconcià io.

Ε V Θ Ι Λ Γ Λ Λ Ν Ν Η
Κ Λ Μ Ο Σ
Δ Ι Ο Ν V Σ Ο Σ

1
2
3
a
4
b
5
6
7
8

20.
1
2
a
b
3
4
6
6
7
8
9
10

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

INDICAZIONE

DEL PIÙ RIMARCABILE

IN NAPOLI E CONTORNI.

INDICAZIONE

DEL PIÙ RIMARCABILE

IN NAPOLI E CONTORNI

DEL CANONICO

D. ANDREA DE JORIO

NUOVA EDIZIONE.

ACCRESCIUTA DI MOLTO DALL' AUTORE.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA E CARTIERA DEL FIBRENO
Largo S. Domenico Maggiore N.° 3.
1835.

AI LETTORI.

Se un tempo bisognava riformare le Guide delle grandi Città in ogni dieci anni, oggi che un lustro equivale a mezzo secolo, cosa diremo? Perciò abbiamo non senza ragione determinato di riprodurre la nostra Indicazione, *non ostante la moltiplicità delle Guide di Napoli e Contorni pubblicate dopo di quella, e fin nello scorso anno.*

In questa seconda edizione abbiamo conservato quello, che a nostro credere aveva già incontrato la pubblica approvazione, e ci siamo astenuti dall'esporre alcuni articoli già maestrevolmente trattati da una valentissima penna. Tali sono quegli, che riguardano lo scibile, la morale, e la statistica di questa Capitale. Lo Straniero, che desiderasse pienamente istruirsene, ricorra al Napoli e Contorni *del chiarissimo* Luigi Galanti, *e vi ritroverà quanto mai oggi si può pretendere su questo oggetto. Come noi abbiamo sempre tutto il riguardo per li Forestieri, che sono costretti di visitare Napoli di passaggio, e similmente per tutti gli altri, che vi possono dimorare de' mesi; così ci siamo occupati di manodurre or gli uni, or gli altri nel miglior modo, che ci è stato possibile, avendo*

sempre in mira l'utile di coloro, che visitano questa Capitale.

Il Real Museo Borbonico dee considerarsi come il vero centro delle visite in Napoli degli Stranieri. Esso realmente è centro scientifico pei dotti, e centro di fatti per gli amatori di ogni gusto. Abbiamo quindi creduto opportuno ben soddisfare agli uni, e agli altri in due diversi modi. Pei primi procurando di presentar loro un saggio di una fra le tante classificazioni dotte, che potrebbero darsi a questo Museo Massimo, quella cioè del genere di vita degli antichi, che in esso si può costantemente rintracciare. Pei secondi poi impegnandoci darne una materiale indicazione, e di volo, senza però tralasciare qualche circostanza, che potrebbe essere di occasione agli scienziati di potervi addentro penetrare, e profittarne.

L'Indicazione di quanto avvi da ammirare in una Capitale e ne' suoi contorni, ha bisogno di carte topografiche, di piante, e di vedute per potersi chiamare in qualche parte completa, e perciò da noi se ne son pubblicate non poche. Ora però crediamo più comodo per gli Stranieri il non riunirne, che semplicemente nove nel presente opuscolo, e lasciare alla loro libertà il fare acquisto separatamente delle altre, cioè:

Carta topografica da Cuma, Pozzuoli, Napoli, Isole adjacenti fino a Pesto.

Carta topografica di Pozzuoli ed avanzi di Cuma.

Pozzuoli e contorni: Atlante (con nove rami).

Plan de la ville de Naples et ses indications.

Plan de Pompei.

A dispetto della cura, che ne abbiamo presa, come era stretto dovere, di contentare il più che fosse stato possibile i gusti di molti, se non di tutti, per non esser ciò proprio dell' uomo; pure prevediamo le non poche tacce, che apporranno al presente lavoro. Una gran parte di queste si rimette alla gentilezza dei lettori, sperando sul loro compatimento, di cui già abbiamo bastanti riprove; nè intendiamo brigarci di quelle, che nascono dal solo genio o carattere di sempre disapprovare gli altrui pensamenti. Parliamo solo di quelle disapprovazioni, che possono chiamarsi innocenti, perchè nascono dalla tanto nota varietà del gusto di coloro che leggono.

Come! Dirà taluno: delle tante e bellissime chiese di Napoli, che non sono meno di 257, non nominarne che 40, e queste ficcarle in sole dieci pagine! Come! Di un S. Martino, e del Tesoro di S. Gennaro ventiquattro versi, e non più!

Dall' altro canto non mancherà chi sorpreso esclami: ci vuole un bel coraggio per un Indicatore di Napoli e Contorni a presentare ad un Forestiero, dopo di aver percorso l' Italia e Roma, un sì lungo titolo sulle Chiese di Napoli! Crede forse costui che si venga in Napoli in Pellegrinaggio, come un tempo nella Terra Santa? Pretende forse che s' impieghino più settimane nel visitare niente meno che quaranta Santuarii e Chiese?

Dirassi da un altra banda: che incostanza ne' Titoli! Alcuni distesi da stretto indicatore, ed altri

diffusi tanto, che converrebbero ad un prolisso dissertante!.. Ma ci si permetta, che a questi ed ai loro seguaci rispondiamo tranquillamente, e con tutta la sincerità del cuore. Se i lettori hanno i loro diversi gusti, e domandano di esser contentati, lo scrittore ha benanche il suo, e prega di esser compatito. Con questa lusinghiera speranza ci siamo fatti coraggio di offrire agli Stranieri viaggiatori questo qualunque siasi nostro opuscolo. Esso è disteso col desiderio di esser loro utile, e se otterremo, anche in parte, il nostro intento, ci stimeremo fortunati al maggior segno.

NAPOLI E CONTORNI

ACQUE MINERALI.

L'abbondanza in Napoli e Contorni di un sì prezioso dono della natura farebbe sorpresa a chiunque, se non si sapesse quanto il Cielo è prodigo verso di questo fortunato suolo. Tutto il lido, dalla punta di Miseno fino a Castellamare, è così ricco di acque medicinali, quale più qual meno efficace, che vi bisognerebbero molti volumi per indicarle con la dovuta distinzione ed esattezza. E ciò senza metter a calcolo l'Isola d'Ischia che sola può considerarsi come un emporio di acque salutari. Tutte queste non solamente non erano ignote agli antichi, ma gl' imponenti ruderi de' vasti e grandiosi edificii, innalzati secondo il lusso di que' tempi onde profittare di tali doni della natura, mentre rimproverano la nostra non curanza, ci attestano la loro moltiplicità e virtù, ed il grande interesse che risvegliavano.

Sarebbe a desiderarsi pel lustro di questo suolo, e pel bene de' suoi abitanti, che se ne distendesse una completa istoria topografica, archeologica, architettonica, pittorica, fisica, chimica e medica insieme. Per questa, sulla parte antica, oltre a quel poco che la voracità del tempo ha risparmiato ne' classici, basterebbero le piante, gli spaccati, e le vedute di quanto rimane ancor visibile degli antichi edificii termali, per dirci cosa erano un tempo.

Ora incominciando dalla punta di Miseno, e particolarmente dalla fabbrica sotterranea detta *il bagno de' Finocchi*, e proseguendo il cammino sempre lungo la spiaggia, si presentano altre grandiose ruine termali interessanti pel diligente istoriografo, e ricchissime di antiche memorie. Tali sono i tre pretesi tempii in Baja di Venere, di Mercurio, e di Diana, e le sale incavate nel tufo ad essi vicine, come il bagno così detto di Nerone e di Agrippina; e proseguendo il lido, le stufe di Nerone, i bagni di Tritola, nel lago di Averno i pretesi tempii di Mercurio e di Apollo, non che la grotta detta della Sibilla, ed in fine in Pozzuoli il così detto tempio di Nettuno, e come per signoreggiare la raccolta, il Tempio di Serapide. La magnificenza però di questi ruderi non dovrebbe far negligentare i tanti e tanti altri resti, se meno imponenti non di minor interesse, come la *scuola di Virgilio* nella punta di Posilipo ec., i piccoli bagni che s' incontrano lungo il lido non solo da Miseno a Pozzuoli come dicemmo, ma da Pozzuoli fin sotto al Monte di Posilipo, e da Napoli fino a Castellamare, e più in là lungo quella costa. Per esempio, quelli di Manganella ai Bagnuoli, di Nunziante alla Torre ec.

Anche l' Isola d' Ischia se non dà ruderi architettonici, e offre non pertanto qualche bassorilievo ed anche letterato, rappresentante *ninfe*, *nitrolide*, ed emblemi di bagni (1). Per tutto ciò che riguarda la parte erudita, non che l' amenità di questa Isola, basterà aver per le mani l'elaboratissima opera e ben degna per tutti i titoli = *De Quintiis*, *de Balneis Pithecusarum ec. soc. Jesu*, Neap. 1726. = L'Autore fra le tante e tante rarità e bellezze dell'Isola e de' contorni di Napoli, parlando delle acque medicinali, ne descrive con mano maestra sino a trentadue. Si può anche aver presente la = *Descrizione St-*

---

(1) Oggi nel R. Museo Borbonico, nella gran nicchia ove è la tazza di porfido. Vedi *Siano, Brevi e succinte notizie di storia naturale e civile dell' isola d' Ischia* — *Vargas Macciucca, I Fenicii Vol. I. pag. 262.* — *Ignarra, de Palaestra Neapolitana* pag. 301.

rico-topografico-fisica delle Isole del Regno di Napoli di Vincenzo Pascale 1796. = Il detto Autore raccoglie moltissime erudizioni e notizie su questa Isola.

Parlandosi di Pozzuoli e Contorni per la parte istorica ricordiamo come punti d'appoggio tre sole opere fra le tante che trattano di quell'acque medicinali. Citiamo in prima la = *Termologia Puteolana* del *De Sariis*, 1800 = come la più facile ad acquistarsi = *Breve ragguaglio de' Bagni di Pozzuoli dispersi*, *investigati per ordine dell' Eccel.mo D. Pietro Antonio d' Aragona Vicerè*, *e ritrovati da Sebastiano Bartolo*. Nap. 1667 = l' Autore non solo dà conto di quel poco che si era stampato sull' assunto, ma ancora de' manoscritti allora esistenti, uno de' quali si può osservare tra quelli su pergamena della R. Biblioteca = *Thermologia Aragonia etc. Auctore Sebastiano Bartolo etc. opus posthumum recensitum a Michaële Blancardo etc*. Neap. 1679. = Costoro ci conservano le iscrizioni de' tre epitaffii inalzati dal Vicerè d'Aragona nel 1668. Il primo di questi è tuttora al suo posto nell' ingresso della Grotta di Pozzuoli, e vi si numerano 12 bagni esistenti da Fuorigrotta al Tempio di Serapide esclusivo. Il secondo che fu innalzato in Pozzuoli nel sito detto *la Malva*, essendo principiato a crollare (oggi demolito affatto), l' iscrizione fu riposta nel cortile de' Signori Pollio, e vi si numerano 20 bagni dal Tempio di Serapide (allora questo sito conoscevasi col nome *delle 3 colonne*. V. la nostra *Guida di Pozzuoli*) fino a quelli di Tritola. Il terzo anch' esso distrutto, fu innalzato sulla collina fra Baja e le stufe di Nerone nello stesso rialto ove oggi esiste la barriera. Pochi anni sono andava in rovina, ed affinchè l' iscrizione non fosse precipitata nel mare, alcuni uffiziali inglesi la tolsero via, e la posero in luogo sicuro a bordo della loro fregata. In quella iscrizione si numeravano altri 8 bagni da Baja a Miseno.

Da questo semplicissimo indice noverato dal Bartolo, dal De Sariis pei contorni di Pozzuoli, e dal de Quintiis per Ischia, si rileva che in quel tempo se ne conoscevano non meno di 72;

senza però includervi le stufe e le arene tanto abbondanti ne' detti due siti, e che appartengono anche esse alla medesima classe de' rimedii minerali. Parlandosi semplicemente d' Ischia, se ne numerano poco men di cinquanta dal Signor *Gasolini* = *De' rimedii naturali che sono nell' Isola di Pithecusa detta oggi d' Ischia* Vol. due Napoli 1588, e 1589. = Aggiunte a queste le altre acque, incominciando dalla ferrata e sulfurea di Napoli, fino a quelle lungo il lido di Castellamare e più in là, avvertendo che da Portici alla Torre dell' Annunciata sono frequentissime, se ne ha certamente un numero maggiore del centinaio. Dunque esistono più di 100 sorgenti di sollievi e di rimedii per la nostra salute dalla punta di Foria d' Ischia fino alla costa di Sorrento, ossia in uno spazio che a linea retta, qual corda del semicerchio descritto, non occupa più di miglia ventinove.

Una sì speciosa abbondanza d' un articolo non di curiosità o lusso, ma sì bene d' utile assoluto, e spesso di precisa necessità pel principale oggetto della nostra salute, e che possiam dire quasi concentrato in un angolo di terra, questi salutari tesori al certo giustificano i voti da noi poco fa annunciati, di vederne cioè pubblicata una istoria completa. Siamo però piucchè sicuri che un simile desiderio non mancherà a germogliare ne' cuori filantropi al solo leggere il presente articoletto. Ma nello stesso tempo sappiamo che non ci mancheranno spiriti invidiosi e melensi, i quali diranno: come desiderare, anzi progettare, e darsi ancora la pena d'indicare la strada per un' opera di questa natura in un articolo riguardante Napoli e Contorni, e proporla in questi tempi? Questi sentimenti ipocondriaci e vili non ci disgustano, nè ci fan perdere di coraggio. L'istoria dell'uomo e i fatti domestici ci rassicurano ogni bene, tutto ci fan sperare, ed ispirano alla nostra penna d'incoraggiare altri a tale intrapresa. Chè forse la moda ha cessato o cesserà di signoreggiare quanto mai può rendere di suo dominio, e tener preso co' suoi artigli? Chè forse non vi sono tra noi anime benefiche? Non si videro forse tra' *Romani* met-

tersi in non cale i tanto ricercati bagni caldi, e sostituire a questi i freddi, perchè aveano ridonata la vita ad Augusto mercè le cure di Antonio Musa (1)? Non è forse la moda che si compiace distrugger quello che ieri edificò, per far sorgere di nuovo quello già da lei distrutto; e mentre Napoli aveva a se prossime tante sorgenti salutari, fece accorrere gl'infermi a quelle d'Ischia, sole ed uniche a fare de' miracoli fisici? Non voltò forse e dopo pochi anni a questa le spalle, e si addisse ad accarezzare le già da lei abbandonate di Pozzuoli? Ora, e per nostra buona sorte, non ha incominciato a rivolger gli occhi alla spiaggia de' Bagnuoli, alla quale non era restato che il solo nome; e così dare a quelle acque novella vita (2)? E chi dunque potrà far sì che non si estenda su tutte le altre dei nostri contorni, ed anche sulle penne degli scienziati onde ne tessano la progettata istoria? Questa speranza è alimentata dalla memoria di quanto si è progredito in questa Capitale anche sul frequente e profittevole uso de'bagni dolci, di mare, e de' termali. Chi di noi non si ricorda quanto, e non ha gran tempo, in Napoli era difficile ed incommodo insieme il bagnarsi, e nel più forte della state; e con quanta facilità, convenienza, decenza, ed utilità insieme oggi si può o per necessità, o per sollievo, od anche per semplice sollazzo bagnarsi da per ogni dove e col massimo comodo?

L' amore del patrio suolo ci susurra all'orecchio che le anime benefiche, le quali nel XVII. secolo seppero richiamare dal profondo obblìo i bagni Puteolani, non sono estinte ancora, ed il fatto lo proclama a noi ed all' Europa tutta. Possa il filantropico esempio del Marchese Nunziante essere d' un efficace sprone, e risvegliare negli animi de'ricchi possidenti quello

---

(1) Ved. Le Imperadrici Romane ec. Napoli 1786. *Vol. I. pag. 183.*

(2) *Memoria Chimico-Medica su l' acqua Termo-minerale del Bagnuolo nelle vicinanze di Napoli dei Prof. Francesco Petruccelli e Giacomo Maria Paci. Napoli 1832.*

stesso amore per il lustro del paese, per il bene pubblico, e per la propria gloria, che ha spinto quell' illustre personaggio a profondere vistosa somma per la sua grande opera nella Torre dell'Annunciata, la di cui acqua meritamente porta il nome di *Acqua termo-minerale Vesuviana-Nunziante* (1).

Crediamo nostro dovere indispensabile avvertire gli Esteri, qualunque sia il di loro gusto, a non trascurare di recarsi in questo stabilimento. L'archeologo sarà contento di vedere i resti d' un antico bagno, che tutto dì si va disotterrando: il naturalista sarà sorpreso, e troverà abbondantissima materia per la sua scienza, osservando il gran taglio a picco in quella collina: ed il semplice amatore sarà ben soddisfatto alla vista del tutto insieme.

ANTICHITÀ.

Napoli — Non si sorprenda il lettore se non ci occupiamo delle antiche memorie della nostra Capitale, nè delle sue vicende. Dolce è per la canuta età il ricorrere alle proprie antiche gesta e grandezze in mancanza delle presenti: al fanciullo è permesso non parlare del passato che per lui non esiste, nè del futuro che ignora; ma noi non siamo nel caso di nessuno de' due. Noi possiamo considerarci come nel fiore degli anni, nè manchiamo di materiale sì passato che presente; ed i felici auspicii di cui giornalmente ci fa dono l' ottimo nostro Sovrano, ci fanno andare superbi anche del futuro.

Un anno di dimora in Napoli per un dotto Estero non è al certo sufficiente ad altro che a fargli acquistare qualche idea di ciò che può apprendere nel solo e semplice ramo di antichità esistente e parlante. Lo sanno coloro che vi soggiornarono lungo tempo. Essi potran testificare qual rivoluzione d'idee

---

(1) *Memoria del P. Giuseppe Ricci, per l'acqua Nunziante, prima e seconda memoria*, 1834. *Vedi ancora gli Annali Civili.*

hanno sperimentata, e quanto si è esteso il loro erudito orizzonte. osservando le nostre ricchezze in genere di antichità tanto stazionarie che passaggiere, le quali per nostra sventura sono innumerabili. Queste pullulano e sbucano dal nostro suolo, come i campestri fiori sbucciano spontaneamente e spesso; ma per poco si arrestano ne' magazzini degli speculatori, poichè tosto si mettono in cammino per l'Europa intera e per l'America ancora. Quindi è che solo del presente ci occuperemo in questo opuscolo, lasciando ad altre penne il raccogliere quanto si è già scritto su questi ed altri articoli riguardanti Napoli antica. Pel nostro scopo basta soltanto indicare gli Autori che ne trattano, restringendoci per brevità a quello che ne fà più estesa menzione.

Il nostro laboriosissimo scrittore Lorenzo Giustiniani = *Biblioteca Storica e Topografica del Regno di Napoli 1795.* = al titolo *Storici generali del Regno* ne numera 71; a quello degli *Scrittori particolari della Città di Napoli*, 51, nell'altro *de' Re di Napoli scrittori generali* 26, e *particolari da Rugiero a Ferdinando IV.* 79, che in tutto montano a 227 fino al 93 del passato secolo, oltre a quelli dall'Autore trasandati, ed agli altri a' quali spesso rimanda il lettore, perchè citati in altri titoli. Se piacerà aggiungere a questi, quelli che trattano de' Vescovi, delle Acque minerali, del Vesuvio, di Pompei, di Ercolano ec. si avrà certamente di che leggere per più anni, e materiale abbastanza per formarne una biblioteca.

Le antichità si possono considerare in due aspetti, monumenti stabili, ed oggetti mobili. I primi sono tanto scarsi nella nostra Capitale, per quanto abbondanti ne' suoi contorni, e vice versa pei secondi. In quella i resti della sua greca magnificenza furono sepolti sotto la romana grandezza, e su i ruderi di questa è edificata la moderna Napoli. Quindi il grande degli antichi suoi edificii è solo rinvenibile fra le memorie de' dotti che lo hanno lasciato scritto. Appena qualche sfigurato indizio ne comparisce, allorchè i muratori penetrano a grandi profondità per piantarvi le fondamenta delle moderne abitazioni. Non così delle

tombe, e de' sepolcreti Greci e Romani che spesso, e da pertutto si scorgono a diversa profondità, oltre a quelli ancora trafficabili per la loro grandiosità e situazione, tra' quali le *Catacombe di S. Gennaro de' Poveri*. Siamo oltremodo dolenti per non aver potuto ancora mantenere la promessa fatta nel 1833 (*Progresso delle Scienze Vol. 7.*) di pubblicarne le piante ed alcuni spaccati, con qualche indicazione. Una ostinata indisposizione di salute, ed altre dispiacenti circostanze sono la cagione dell' attuale ritardo. Pel momento assicuriamo il curioso che le dette Catacombe sono ridotte di facilissimo e piucchè sicuro accesso per i tanti novelli lumi riapertivi, e che meritano per tutti i riguardi essere visitate. Il naturalista, l' archeologo, ed il semplice curioso ritroverà di che occuparsi e divertirsi ancora: gl' internisti poi saran sorpresi per i tanti bellissimi e nuovi punti che v' incontreranno ad ogni passo. Queste Cripte appena traversate diranno che furono mirabilmente incavate nel tufo per uso di cimiteri. Bene esaminate dimostrano non esser lavoro Cristiano, e molto meno Romano, ma opera imponente de' nostri primi abitatori. Noi non cessiamo di sperare per vedere un giorno riaperta la communicazione da noi fatta eseguire nel 1831 fra l' ultimo estremo delle Catacombe superiori e la strada nuova di Capodimonte. Il passeggiare comodamente nelle viscere di un monte sorprende, anche non volendo, chiunque ha idea d' istoria antica, e di meraviglioso moderno; ma il vedersi dopo pochi istanti da un tetro e silenzioso sotterraneo trasportato nel medesimo piano, e come in un lampo in mezzo alla brillante ed amena strada di Capodimonte, non può descriversi neanche da chi lo ha sperimentato più volte. Ora che la munificenza ed il gusto dell' ottimo nostro Sovrano con nuovi grandiosi abbellimenti rende quel sito una passeggiata incantante, possiamo sperare di vedere fra le novelle fabbriche scritto su di una ben architettata apertura = NUOVA USCITA DALLE CATACOMBE DI S. GENNARO DE' POVERI.

Non sono queste le sole cripte mortuarie che i nostri primi

abitatori edificarono. Fino a due secoli dietro se ne conoscevano e visitavano altre tre come le più spaziose, quelle cioè di S. Efrem vecchio, della Vita, e della Sanità. Le due prime sono barricate da più anni, e non vi rimangono osservabili che quelle della Sanità. Esse però non sono che un piccolo resto dell' antico cimitero incavato nel monte, giacchè una buona porzione fu distrutta per innalzarvi la presente magnifica chiesa. Si è però conservata la sedia episcopale anche di tufo, distaccandola dal suo primitivo sito, e fissandola in faccia ad un muro della Cappella in *cornu evangelii*, ove è ancora visibile.

Sepolcreto detto di S. Teresa. — Di questo sito, ora ridotto ad un celebre punto archeologico e nulla di più, ne parleremo al titolo *Museo Borbonico*.

L'altro monumento di ben remota antichità è quello detto i *Ponti rossi*. Questi pochi ruderi ben esaminati con occhio esperto ci danno de' forti sospetti della loro antichissima origine, giacchè fra i pilastri e le arcate che possiamo chiamare romane, vi si riconoscono alcuni resti di una più antica fabbrica; particolarità fin'ora non avvertita. A favore di questa idea vi sono altri indizii ne' ruderi degli acquidotti che a spezzoni s' incontrano ne' contorni di Palma, ne' quali le romane aggiunzioni si distinguono benissimo dalla fabbrica più rimota, sulla quale furono apposte. Tutto ciò fa sospettare che nel suo bel principio questo ed alcuni altri canali della Campania, fossero stati edificati dai nostri antenati che precedettero i Romani. Possano queste ricerche essere d' incentivo ad altre più profonde per la storia de' nostri predecessori.

Riguardo alle acque di questo acquidotto, nella nostra prima edizione seguimmo gli Autori che ci avevano preceduto, dicendo esser quelle che sorgono nel tenimento di Serino, a circa 30 miglia da Napoli, e che giungevano fino alla Piscina mirabile in Miseno, percorrendo lo spazio di circa 50 miglia. Ora, dopo un più maturo esame, presentiamo le nostre osservazioni al giudizio del lettore, e speriamo che un tempo le ricerche

su questi ruderi di un sì gran monumento della Campania Felice sieno esaurite in tutte le loro parti.

Due sono i punti che dovrebbero assodarsi intorno a questo monumento.

1.° Venivano le acque dalle pianure di Serino?

2.° Traversando i Ponti-rossi giungevano alla Piscina mirabile in Bacoli?

Fin dal XVI. secolo si credeva che i Ponti-rossi faceano parte d' un acquidotto, la cui sorgente esisteva nelle pianure di Serino, e che portava le acque fino a Miseno. Dietro questa opinione Pietro Antonio Lettieri per ordine del Vicerè d'Aragona si condusse alle pianure di Serino, e di là percorse questa parte della Campania fino a Bacoli. Dopo quattro anni di ricerche rinvenne una quantità di resti di acquidotti, che credette appartenere ad un solo, e destinato a portar le acque di Serino per i Ponti-rossi a Miseno. La sua relazione si può leggere in Giustiniano = *Dizionario Geografico-ragionato del R. di Nap. Tit. Nap.* = Ma è da osservarsi che il Lettieri non prese alcun livello, e solo ci diede molte notizie sull' assunto.

Il chiarissimo Giuliano de Fazio in un rapporto fatto alla R. Accademia Ercolanese nel 1822 ricorda il fatto di Lettieri, e l' incarico dato a Lavega e de Bottis di esaminarlo con tutti i mezzi dell' arte. Costoro rapportarono che le sorgenti di *Acquaro* in Serino non erano ad altezza tale da poter essere condotte fino ai Ponti-rossi. Il de Fazio col suo collaboratore Ciro Cuciniello, dopo ben dotte ricerche incominciate dal pozzo Cianciulli in Somma, dove erano terminate quelle de' due loro predecessori, dimostrarono che dal detto pozzo eravi un ben giusto pendio per condurre le acque fino ai Ponti-rossi ed al resto di Napoli. Le loro ricerche geodetiche terminarono al palazzo Donnanna a Posilipo. Dall' anzidetto si rileva che le acque che traversavano i Ponti-rossi non potevano essere quelle di Serino per mancanza di livello.

Al secondo quesito rispondiamo semplicemente che rimangono ancora non livellati i resti dell' acquidotto prima dell' in

gresso della Grotta di Pozzuoli coi tanti altri che in questa regione fino a Cucina, Baja, e Bacoli sono frequentissimi. Tutti questi sembrano, ad occhio nudo, d'un livello superiore agli anzidetti de' Ponti-rossi. Come questo sospetto porterebbe l'idea di altri condotti superiori di livello a quello de' Ponti-rossi, e dai quali l'acqua si sarebbe immessa in quello della Grotta di Pozzuoli, e da questo negli altri, così si dovrebbero esaminare i tanti ruderi di simile natura che esistono in Piscinola, sopra Capo di Monte, e nelle alture di Pianura, tutti d'un livello assai più elevato di quello de' Ponti-rossi. Ciò che a noi importa di più si è che questo monumento il più conosciuto per la sua posizione, ed il più trascurato per la sua attuale inutilità, è il più interessante per le idee utili che potrebbe risvegliare, ricordandoci come gli antichi ebbero ogni cura a provvedere di acque abbondantemente le loro città.

Sepolcro allo Scutillo — Resti di un Colombario maestoso, esistente nella villa di S. M. la Regina Madre.

Le Anticaglie. — Forse erano un tempo due piloni innalzati per riparare qualche parte dell' antico Teatro.

Due colonne appartenenti al tempio di Castore e Polluce sono ancora al loro posto. Vedi Chiesa di S. Paolo.

Sepolcro di Virgilio. — Piccolo Colombario che deve la sua gran celebrità al solo nome di Marone. Vedi la nostra *Guida di Pozzuoli.*

Grotta di Pozzuoli. — Strabone e Seneca ne parlano, ma non già come opera fatta a' tempi loro. Per questa ragione, e per quella che destano le altre numerose sotterranee strade de' contorni di Cuma, crediamo questo passaggio eseguito piuttosto da' Cumani e dai nostri primi abitatori. In esso non vi è rimasto di antichissimo se non la direzione molto ben presa dall' Oriente all' Occidente: di fatti in alcuni giorni dell' anno i raggi del sole, essendo questo nel suo occaso verso gli equinozii, traversano direttamente lo speco da un punto all' altro. Di più la sua volta, eccettuata piccola parte ne' due estremi che è stata innalzata, è tutta antica; ed è osserva-

bile per la dottrina con la quale essa fu livellata sì per praticarvi gli spiragli, come per riconcentrare il poco lume che vi poteva penetrare dagl' ingressi. Varii miglioramenti vi si sono eseguiti in diversi tempi, come dicemmo nella *Guida di Pozzuoli*, ed ora si spera di vedervi anche i marciapiedi, attesa la magnanimità con la quale l' ottimo nostro Sovrano bada all'utile, ed all' abbellimento della Capitale e del Regno. Sonovi non pochi altri resti della romana magnificenza, ed anche degni di essere osservati, lungo l' amenissima costa di Posilipo, che indicheremo nel titolo *Passeggiate*.

Le antichità poi mobili sono abbondantissime nella Capitale, incominciando dal R. M. B. (Vedi infine dell' opera). Di quanto si può ammirare di bello e di raro ne' musei particolari, e ne' magazzini de' venditori, non ne parliamo, giacchè sono variabili, e possiamo dire movibili al segno che domani l' Estero non ritroverebbe quello che noi abbiamo indicato oggi. Crediamo solo di eccettuare il museo di S. E. il Ministro Consigliere di Stato dell' Interno il C. Santangelo, il quale sorpassa la sfera de' musei particolari, e farebbe onore a non pochi Principi Reali per la scelta degli oggetti, loro numero e varietà, e pel tutto insieme della magnifica collezione.

ARCHITETTURA E SCOLTURA.

Avvertenze. — In grazia della brevità, tanto necessaria per un Indicatore dell' interminabile *Napoli e Contorni*, riuniremo cronologicamente alcuni de' principali monumenti di Architettura e Scoltura, e ciò anche per far cosa grata a coloro che si occupano della Storia delle Arti; ed in tal modo risparmieremo loro la pena di cercarli e farne il confronto. Nel distendere questo titolo ci avvaleremo d' un piccolo saggio gentilmente comunicatoci dall' architetto Michele Ruggiero, giovine d'ottime speranze e caro alla repubblica letteraria, alla quale si è già con successo pronunziato.

SECOLO XIII.

Nel Duomo — Cappella Minutolo, in cui lavorarono Masuccio I. e Pietro degli Stefani.

Sepoltura del Papa Innocenzio IV., morto a 13 Decembre 1254, opera di quest' ultimo.

SECOLO XIV.

Nella Chiesa di S.ta Chiara — Basamento del Campanile (Ved. Secolo XVI). I Sepolcri di Roberto; della Regina Giovanna I.a; di Carlo Duca di Calabria figliuolo di Roberto; di Maria sorella della citata Giovanna e di Agnese e Clemenza figliuole di quest' ultima, i quali sono di Masuccio II. Il Sepolcro di Raimondo Cabano.

In S. Lorenzo. — Sepolcro di Ludovico figliuolo del Re Roberto; di Caterina d'Austria, moglie di Carlo Duca di Calabria; di Carlo Duca di Durazzo; di Maria figliuola di Carlo III; di Roberto di Artois, e di Giovanna di Durazzo sua moglie.

In S. Domenico Maggiore. — Sepolcro di Filippo quartogenito di Carlo II.; quello di Bertrando del Balzo, e i due di casa d'Aquino, appresso alla sacrestia, i quali sono di Masuccio II.

SECOLO XV.

Nel Duomo. — La Porta, lavoro di Antonio Baboccio; pure di lui sono la Sepoltura del Cardinal Francesco Carbone, e quella d'Arrigo Minutolo nella Cappella di questa famiglia, fatte verso il 1405.

In S. Giovanni a Carbonara. — I Sepolcri del Re Ladislao, e di Sergianni Caracciolo, di Andrea Ciccione.

In S. Lorenzo. — Campanile, allora Torre famosa della Città, incominciata da Carlo II. e terminata da Ferrante I. d'Aragona; e la Porta della Chiesa del 1487.

Nel chiostro, il Sepolcro di Ludovico Aldemoresco di Antonio Baboccio.

S. Giovanni del Pontano, disegno del Ciccione. — Il *Chiostro di S. Severino* che fu dipinto dallo Zingaro — *La Porta di S. Domenico* — *S. Giovanni dei Pappacodi* — *L'Arco trionfale del Castel nuovo*, modello di Pietro di Martino Milanese, e le scolture posteriori del Merliano.

In Monteoliveto. — Il Bassorilievo della Nunziata nella Cappella di Correale detta de' Mastrogiudici di Benedetto Majano Fiorentino.

In S. Angelo a Nilo. — Sepolcro del Cardinale Brancaccio di Pietro e Bartolomeo Ghetti.

SECOLO XVI.

Nel Duomo. — Il Succorpo disegnato e diretto da Tommaso Malvita 1497. — La Cappella de' Teodori.

In S. Domenico. — Sepolcro di Bernardino Rota; di Domenico d'Auria; quelli de' Carafa nel Cappellone del Crocifisso: l'uno, cioè quello di Francesco fu incominciato da Angelo Fiore, e terminato da Giov. Merliano da Nola suo discepolo, e l'altro rincontro a questo è il più bel lavoro dello stesso Fiore; nonchè il sepolcro del Carafa Conte di Montorio. Gli altarini con le tavole di bassorilievo addossati a' pilastri sono di Bartolomeo Pepi e Martuccio di Gennaro — Sepolcro di Galeazzo Pandone di Giovan da Nola.

In Santa Chiara. — Il Campanile, che fu incominciato nel Gennajo del 1328, e fatta la prima parte, per la morte di Roberto rimase imperfetto; e nel 1620 fu continuato nel modo in cui si vede secondo riferisce l'Ingenio. Il Sepolcro di Antonietta Gandino di Giovanni da Nola.

In S. Maria del Parto. — Il Sepolcro di Sannazzaro di Girolamo Santacroce, diretto dal Merliano, e le statue di Giuditta e di Davide terminate da Fra Giovanni Poggibonzi da Montorsali.

In S. Giovanni a Carbonara. — La cappella de' Marchesi di Vico; varii ornamenti di altare, tabernacoletto, e bassirilievi.

In Santa Maria delle Grazie a S. Agnello. — Sepolcro di Fabrizio Brancaccio, di Annibale Caccavello e di Giov. Merliano; quattro grandi bassirilievi del Merliano e del Santacroce.

In S. Agnello. — Bassorilievo della Madonna con le anime del Purgatorio di Domenico d' Auria; l' Altare di S.ª Dorotea del Merliano; e l'altare maggiore creduto da taluno del Santacroce, e da altri del Merliano.

In Santa Maria la Nuova. — Le scolture della Cappella Turbolo nel Cappellone di S. Giacomo. La statua della Vergine è del Naccarino, ed il resto è opera di Domenico d' Auria.

In Monteoliveto. — I due altari della Vergine, quello a destra della porta è del Merliano, l' altro a sinistra del Santacroce.

In S. Lorenzo. — Le statue sull' altare maggiore sono del Merliano.

In S. Severino. — I sepolcri de' fratelli Sanseverino sono del Merliano; quelli appresso la Sacrestia, uno è del Merliano, l' altro del Piata.

In S. Giacomo. — Sepolcro di Pietro di Toledo di Giov. Merliano da Nola.

La Fontana di S.ta Lucia a mare del d'Anna con ornati del Merliano. — *La Fontana Medina* di Domenico d'Auria — *Palazzo Gravina*, disegno di Gabriele d' Angelo Milanese — *Palazzo la Riccia* ristaurato nel 1513.

La Capelletta di S. Maria della Stella presso la strada di Forcella di Giovanni Mormando Fiorentino.

ARCHIVII.

L'Archivio napoletano fu fondato da Carlo I. d'Angiò, e dopo varie mutazioni di sito, ritrovasi al presente nell'antico

Castello Capuano, che fu per qualche tempo anche abitazione de'nostri Sovrani. Dopo il saccheggio sofferto nel 1701, e la sua restaurazione, non solamente vi si raccolsero i diplomi trascritti ne'registri de'Monarchi, incominciando da Federico II., ma ancora gli atti de' Magistrati, le carte appartenenti ai Comuni del Regno, e gran quantità di documenti privati. Che anzi, nella soppressione degli ordini religiosi, da molti chiostri vi furono trasportate in gran numero le più antiche pergamene. L'Archivio, relativamente i diversi generi di carte, va diviso in quattro sezioni: I. Istoria Diplomatica: II. Comunale: III. Finanziera: IV. Giudiziaria. I caratteri più difficili a leggersi sono i Greci, ed i così detti Curialeschi, i quali furono aboliti da Federico II. Vi sono cinque altre sorte di caratteri, ma di gran lunga più facili. Avvi una scuola di Paleografia per ben istituire dieci alunni nella lettura, e nel criterio de' monumenti della mezza età. Questi giovani sono scelti per concorso, ed incoraggiati dal Sovrano.

Oltre dell' anzidetto generale Archivio n' esistono nel Regno altri tre, cioè quello della Trinità della Cava, di Montecasino, e di Montevergine.

CAMPISANTI.

Abbiamo tre Campisanti, ossia Cimiteri pubblici: il primo eretto nel 1763, contiene 366 fosse per ricevere i cadaveri degli ospedali, e quelli la di cui famiglia non può, o non vuole dispendiarsi per inumarli in chiesa. Vi si può andare in carrozza fino al suo ingresso, oppure dalla strada del Campo vi si cala a piedi per una viottola, traversando il coltivato.

L'altro è sito all'opposto della stessa collina, e vicino ai resti del palazzo della Regina Giovanna II. ed è destinato (allorchè sarà compito, e saranno tolte le altre difficoltà ideali su tali Campisanti) per sepolcri delle Confraternite, delle altre pie adunanze, delle particolari famiglie, e simili. (*Vedi Galanti*).

Il terzo si deve alla necessità ed alla industria naturale dei nostri beccamorti. Costoro verso la fine del passato secolo ritrovarono, con la loro propria autorità, l'espediente per rimediare ad uno sconcio massimo. Tutti quelli che ne avevano i mezzi, volevano in ogni conto essere sepolti nelle Chiese, e molte di queste non erano più nel caso di riceverne, perchè mancanti di locali che erano già pieni. I detti becchini, terminate le funzioni funebri e chiusa la Chiesa, e talvolta anche riposto il cadavere alla meglio nella sepoltura, attendevano il forte della notte. Allora si addossavano il morto ben condizionato in un sacco, e pel tenuissimo prezzo di due o tre carlini andavano a riporlo in una delle tante cave di pietra esistenti nel sito detto *le Fontanelle*, e che non erano più in esercizio. In una di queste molte e vaste grotte, e la più frequentata per tale pia funzione, accadde che essendovi penetrato per uno de' suoi spiragli immensa quantità di acqua in tempo di dirottissima pioggia, questa trascinò fuori ossa e cadaveri in numero tale, che lungo tratto della pubblica strada ne fu ingombrato.

Questo spettacolo richiamò la comune attenzione, e vedendosi la necessità di un simile deposito, vi si costruì qualche muro, poi un altare ed altre sanitarie precauzioni; ed ora è principalmente destinato per *ossuarium* della Città. In esso si ripongono tutte le ossa che di tanto in tanto si debbono estrarre dalle sepolture delle chiese. Il sito si chiama *Camposantiello* (piccolo Camposanto ancorchè sia ben grande) *alle Fontanelle*, nè val la pena di esser visitato, se non da qualche paesaggista, o interonista, o da chi ha ozio sufficiente per conoscere tutte le particolarità di Napoli.

CHIESE.

Le nostre Chiese hanno una originalità tutta Napoletana, e che non si ritrova altrove. Perciò consigliamo gli artisti di ogni classe di visitarne quante più ne potranno, giacchè dove meno se'l credono, ritroveranno qualche cosa di nuovo, sia in

architettura, sia in pittura, sia in scoltura, o in genere di ornati. Anche coloro che si occupano della paleografia, di alcuni rami dell' istoria media, della scienza epigrafica, non che de' nostri usi nazionali, ne saranno contentissimi.

Quei viaggiatori poi, i quali per difetto di tempo o per altre ragioni si contentano averne una qualche idea, onde parlarne alla meglio, dovranno visitare almeno S. Martino, e la Cattedrale. In quello ritroveranno come raccolto in un mazzettino la perfezione del gusto in tutti i rami; e nell' Arcivescovato vedranno una serie di monumenti dalla più remota antichità, risorgimento delle arti, fino a'nostri giorni. Ritroveranno di più un aggregato di oggetti formanti un gruppo della più meschina semplicità, per non dire altro, con l'apice della ricchezza. Desiderandosi distinte descrizioni di quasi tutte le nostre Chiese, si potrà consultare = *Sigismondi*, *Napoli e Contorni 1788* = oppure = *Guida* per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli, ec. *dell'Abate* ex-Benedettino Olivetano *D. Luigi d'Afflitto 1834*.

Avvertenze. — Nel visitare le Chiese, e volendone esaminare le particolarità, il vero sistema è quello, dopo data una occhiata generale alla nave di mezzo, o al tutto insieme, d'incamminarsi dalla prima Cappella a dritta, e proseguendo il giro, ritornare per la sinistra. Questo metodo noi seguiremo per la Cattedrale, e per qualche altra chiesa fra le più interessanti.

Arcivescovato. — L'estero entrando nella Cattedrale, crederà visitare una sola chiesa, ma non è così. A questa ne sono annesse altre sette, l'una ben distinta dall'altra, e sotto diverse amministrazioni (*Vedi tav. 8*). La lettera *a*, ingresso alla congrega del SS. Sagramento: *b* Cappella del Seminario: *c* Sacristia: *d* Congrega dei Neri di S.[ta] Restituta. Questo gruppo di Santuarii è edificato sulle sepolte ruine di strade, tempj e pubblici edificii dell'antica Napoli greca e romana. (*Vedi Mazzocchi*, *de Cathedralis Ecclesiae Neapoletanae semper unicae etc. 1751*).

La presente Cattedrale, incominciata sotto Carlo II. d'Angiò

verso il fine del XIII. secolo, fu terminata nel principio del XIV. da Roberto, come si rileva dal Chioccarelli = *De Archiepiscopis Neap. Philippo Minutolo, Iacobo de Viterbio, et Umberto de Monte Aureo.*

Il Duomo è servito da un Capitolo composto di trenta Canonici mitrati, dal Collegio di ventidue Eddomadarii, e da quello di dieciotto Quarantisti. Gli Esteri costantemente danno il nome di Canonici di S. Gennaro agli anzidetti della Cattedrale, ma al tesoro di S. Gennaro è addetto un'altro rispettabile ed insignito Corpo. Sei volte l'anno l'Emin.° Arcivescovo celebra la S.ta Messa con tutta la dovuta solennità, cioè Natale, Giovedì Santo, Pasqua, Assunta, Pentecoste, e S. Gennaro. Nelle altre feste meno solenni, non manca di assistere alle sacre funzioni.

Secondo l'avvertimento testè dato, eccoci alla inditazione del più interessante circa il Duomo, oltre a quello detto nel titolo *Architettura* ec. Entrato in chiesa, e rivoltosi alla destra, dopo due cappelle, s'incontra il magnifico ingresso al

Tesoro di S. Gennaro, la di cui fabbrica principiò nel 1608 e fu terminata verso il 1678. È la chiesa più ricca in ornati di quante ne esistono nella Capitale. Oltre a dieciannove statue di bronzo, ve ne sono altre trentacinque di argento, fra busti e figure intere; e la testa del Santo è lavoro del principio del XIV. secolo. I quadri su lamine di rame sono opere del Domenichino, eccetto quello del Cappellone a destra di chi entra, che è dello Spagnoletto, e l'altro della piccola Cappella a sinistra del Cavalier Massimo. La soffitta è tutta dipinta dal Domenichino; e la Cupola che fu principiata dallo stesso, è opera del Lanfranco; amendue però han sofferto qualche ristauro a causa de' guasti loro cagionati dal tempo, e da un fulmine. La Sacristia non è meno elegante e ricca. Fra le gioje che vi si conservano donate al Santo, per lo più da Sovrani, vi è una mitra ornata da 3694 gioje fra diamanti, smeraldi, rubini ec. Il tutto si fa urbanamente ostensibile da chi ne ha la cura.

Il Sangue e la Testa del Santo si conservano religiosamente dietro al maggiore altare, ed il miracolo della liquefazione succede per otto giorni, principiando dal sabato che precede la prima domenica di Maggio. La processione della Cattedrale si arresta verso le ore 23 nella Chiesa di S.ta Chiara, dalla quale dopo il miracolo, ritorna nell'Arcivescovato, ove si ripete il miracolo per i susseguenti otto giorni. In Settembre, dal giorno 19 al 26 e nella domenica che succede ai 16 Dicembre, giorno del suo patrocinio. In tutte queste funzioni il Sangue si espone dalle nove della mattina, alla qual ora debbono condurvisi coloro che amano accertarsi della sua miracolosa liquefazione; ed in tal circostanza si dà la preferenza agli esteri, ad oggetto di eliminare le incoerenze e gli errori divulgati dalla incredulità.

Dopo del Tesoro avvi la Cappella, e sepolcro del Cardinal Carbone (*vedi pag. 13*); indi la porticina che conduce al Campanile, ed alla Congregazione del SS. Sagramento (*vedi tav. 8 let. a*), e la porta corrispondente alla Guglia. In fondo della crociera della Chiesa avvi la

Cappella de' Minutoli. — Benedetto Sersale nel suo = Discorso istorico sulla Cappella de' Minutoli, *1778* = la fa rimontare ad un' epoca molto più rimota della Cattedrale. Questo si deve intendere di altra Chiesetta ch'era forse nello stesso sito, e molto a quella sottoposta, cioè sull'antico suolo assai più basso dell' attuale piano della Cattedrale, come si può vedere da quello della Guglia. Le scolture e le pitture di questa interessante Chiesetta sono del risorgimento delle arti, ed essa è stata più volte dipinta da bravi internisti, dopo del bel quadro ritrattone da M.r Lemâsle.

Usciti dalla Cappella si può dare una occhiata alla cona e presbitero della Cattedrale, così ridotti nel 1744 dal Cardinal Spinelli, ed ammirare le due bellissime colonne che servono da Candelabri. Esse provengono da qualche antico tempio, ma non mai da Ercolano.

Soccorpo, ossia *Confessione*. Il ritratto in marmo del Car-

dinal Oliviero Carafa, gli arabeschi, ed il tutto insieme meritano di essere osservati.

Cappella detta *del Seminario*. È destinata alla unione de' preti semplici missionarii col titolo di *Propaganda*. Il quadro in tavola sopra alla porta dalla parte esterna è di Pietro Perugino. Il bel quadro dell'altare è di Giov. Antonio Santoro Napoletano, 1600. Il grande affresco dicesi di Marco Stefanone Napoletano, che morì circa il 1390. Noi però abbiamo veduto ammirarlo dagli Esteri conoscitori in questo genere, ed attribuirlo ad altro pennello, ma sempre degno per la storia dell'arte. Accosto alla porta evvi il sepolcro d'Innocenzio IV., indi l'iscrizione della sepoltura del re Andrea II. figlio di Carlo Uberto re d'Ungheria. Nella

Sagrestia. Fra i diversi quadri è osservabile la tavola rappresentante Innocenzio V. che istituisce i Cardinali, opera dei primi tempi della nostra pittura, e di cui s'ignora l'autore. Nelle mura sonovi dipinti gli Arcivescovi di Napoli da S. Aspremo con l'epoca del 54 fino al defonto Ruffo, 1833. Dal Cardinale Rinaldo Piscicelli, morto nel 1451, in poi quelle effigie possono chiamarsi veri ritratti, mentre le prime non sono che capricciose immagini.

Ritornati in Chiesa al pilastro opposto alla porta piccola dopo della Sacristia è incastrata una spranga di ferro, che è la giusta misura del passo Napoletano in uso per la Città e distretto di palmi 7 $\frac{1}{3}$.

S.^ta Restituta.—Questa basilica, l'antico duomo di Napoli, seguita ad appartenere al Capitolo che vi officia. Le molte colonne che vi sono hanno sicuramente servito ad antichi tempii. Avvi un sarcofago gentile nel quale nel 1740 vi fu sepolto Alfonso Piscicelli, accosto all'ingresso della

Cappella di S. Giovanni in Fonte. Questa ha musaici e pitture del massimo interesse per la storia del risorgimento delle arti. Presenta all'internista di che occuparsi, quando l'Eminentissimo Arcivescovo la traversa, calando a funzionare nella Cattedrale. La mensa del maggiore altare di S. Restituta

è sostenuta da due trapezzofori di squisitissimo lavoro greco. Nella cappella della Madonna del Principio avvi il più ben conservato musaico forse del secolo XIV., e due bassirilievi de' bassi tempi, che appartenevano all' ambone di questa antica Cattedrale.

Prima di uscire da S.^{ta} Restituta, e nel dare una occhiata ai monumenti eretti alle memorie de' nostri colleghi Ignarra, Simeoli, Carlo Majello, Buonanni, Ciampitti, ec. è giusto il fissarsi un tal poco a quello del Can. Mazzocchi. La reputazione Europea che questo luminare del nostro Capitolo e della letteratura Napoletana si ha meritamente assodata, lo fa richiedere dai dotti di ogni nazione.

Uscito nella Cattedrale è osservabile il Battistero, il di cui fonte è un' antica tazza di basalto egizio, ornato di emblemi bacchici. Sulla gran porta si vedono i cenotafii di Carlo d'Angiò, Carlo Martello, e Clemenza sua moglie, innalzati loro dal Vicerè Conte Olivares. La lettera *d* nella tavola 8.^{a} indica l'ingresso alla Congrega de' *Neri di S.^{ta} Restituta*.

Gerolomini.—L'eleganza, la decenza, e la religiosa grandiosità che costantemente si osservano in tutte le parti di questa Chiesa dalla sua facciata in poi, formano il suo particolarissimo pregio. Elegantissima n'è la sacrestia, nella quale fra i molti ed interessanti quadri avvi un capolavoro di Guido, rappresentante il battesimo del Salvatore. Il Sacrestano presenta ai curiosi, e ben volentieri, il notamento stampato dei tanti quadri, di cui è ricchissima anche la chiesa. Possa questo filantropico esempio spingere gli altri superiori di chiese a fare altrettanto. Questa gentilezza faciliterebbe agli Esteri il modo di ben osservare le nostre ricchezze artistiche nelle tante Chiese, e per gli scrittori patrii sarebbe un mezzo facile e sicuro per dire il vero, e con poca pena.

Cappella di S. Severo.—Questa Chiesa della famiglia dello stesso nome, è tutta rivestita e zeppa di moderne statue e bassirilievi di ottimo lavoro. Fra le statue allegoriche sono da citarsi l'Amore divino, l'Educazione, il Dominio di se stesso.

la Sincerità, il Disinganno, la Pudicizia, la Soavità del giogo matrimoniale, la Liberalità, ed il Decoro.

Monteoliveto. — Nessuno artista nè studioso della nostra istoria dovrà trascurare di visitare questa Chiesa; ed i semplici amatori anche vi ritroveranno non pochi oggetti degni di esame.

Annunciata. — La Chiesa, e lo stabilimento sono una delle tante prove della generosa divozione de' Napoletani. Nel 1304 due nobili Nicolò e Giacomo Scondito vi diedero principio; e dopo un incendio che la distrusse pressocchè interamente nel 1757, fu nel 1760 riedificata con molta eleganza sul disegno di Vanvitelli. Avvi un Soccorpo degno di attenzione per la sua parte architettonica; e la sacrestia è anche interessante.

Santi Apostoli. — È ricca di pitture della scuola Napoletana, ed è la sola Chiesa, nella quale abbiamo de' musaici moderni. Il Cimitero sottoposto alla Chiesa è della medesima grandezza, e perciò oggetto di curiosità.

Santa Chiara. — Fondata dal Re Roberto, e dalla Regina Sancia sua moglie. L'insieme di questa magnifica Chiesa sembra di un gusto tutto diverso delle altre. Oggi raccoglie le ossa della famiglia regnante. Per alcuni altri sepolcri vedi *Architettura ec.*

S. Domenico Maggiore. — Fin dal 1231 i frati dell'ordine de' Predicatori ebbero questa Chiesa tale quale allora esisteva. La sua seconda e magnifica fondazione si deve a Carlo II. d'Angiò, di cui si può vedere nell'atrio una specie di statua sedente, con una iscrizione del 1309, in cui cessò di vivere. Questa Chiesa contiene una raccolta di oggetti di arte dal suo risorgimento, e per la struttura presenta molti punti agl'internisti. Nella sacristia vi sono de' sepolcri appartenenti alla casa di Aragona, cioè di Alfonso I., di Ferdinando I., di Ferdinando II., della Regina Giovanna sua moglie, d'Isabella, di Maria, d'Antonia, di Giovanni, e di Ferrante d'Aragona, oltre a quelli di altri personaggi. Accosto la porta piccola dal lato dell'evangelo vi è piazzato il sepolcro del Cav. Giambattista Marino, nella di cui effigie si legge quell'estro vivissimo, e

quella immaginazione troppo fervida, che gli meritarono la taccia degli stessi suoi ammiratori. Questo monumento prima esisteva nel chiostro dell' abolito monastero di S. Agnello a Capo-Napoli. Desiderandosi di questa Chiesa notizie più distinte, si può riscontrare il Perrotta = *Descrizione storica della Chiesa, e del monistero di S. Domenico Maggiore di Napoli ec. 1828.*

S. Giacomo de' Spagnuoli. — Il sepolcro del Vicerè Pietro di Toledo che la fondò nel 1540, opera di Giovanni da Nola, è degno di essere veduto da tutti.

S. Giovanni a Carbonara. — La quantità de' monumenti in esso raccolti in diverse epoche, il loro aggruppamento, e più la rimembranza di tanti uomini celebri in diversi rami ivi sepolti (*Vedi Archit.*) fa un effetto svariato all' occhio del curioso. Dal presbitero per una ben intesa porta si entra in una cappella rotonda, nella quale avvi un buon numero di statue, bassirilievi, ed ornati in marmo bianco. Fra i molti sepolcri che adornano questa Chiesa, richiama l'attenzione dei dotti quello di Nicolò Cirillo celebre scrittore, colla iscrizione di Nicolò Capasso, nome sempre caro alle lettere napoletane, e sepolto anche in questo tempio.

S. Lorenzo. Carlo I. d'Angiò vi diè principio nel 1266. Sonovi fra i belli quadri della nostra scuola alcune tavole del principio del secolo XV. Data una occhiata all'arco maggiore di tufo, si può passare dietro al grande altare, ove esistono i sepolcri della regina Caterina d'Austria, prima moglie di Carlo Duca di Calabria, primogenito del Re Roberto; di Ludovico suo figlio, di Carlo Durazzo, di Roberto d'Artois, e di Giovanna Duchessa di Durazzo. Fra la porta maggiore e la cappella al lato dell' epistola avvi sul pavimento il sepolcro di Gio. Battista della Porta, esimio filosofo, naturalista e matematico.

S. Maria del Carmine. — Questa Chiesa è un oggetto di curiosità per alcuni Esteri, sì perchè la più antica fra quelle site nel notissimo *mercato* di Napoli, come per le largizioni fat-

tevi nel 1269 dalla Regina Margherita, allorchè venne in Napoli per riscattare suo figlio Corradino che trovò già decapitato. Dicesi che dietro al maggiore altare si rinvennero le sue ossa unite a quelle del Duca d'Austria, sventurato compagno delle sue catastrofi.

S. Maria la Nova. — La Chiesa ed il gran convento furono contemporaneamente costrutti fin dal 1268; ricco perciò di oggetti d'arte del suo risorgimento. Il cappellone contiguo all'ingresso fu edificato da Consalvo di Cordua detto il gran Capitano, per contenere il sepolcro di Odetto Fusio Lotrecco. Questa Chiesa ha tanti altari che vi si possono celebrare 120 messe in un' ora.

S. Maria del Parto. — Fiancheggia la deliziosa *Villa Barbaja*. Il sepolcro di Sannazaro, le statue di Apollo e di Minerva con le epigrafi di Davide e di Giuditta, il ritratto del poeta, ed il piccolo bassorilievo allusivo alle sue opere, formano un eccellente e pittoresco gruppo.

S. Martino. Questa chiesa sembra fatta per riconciliare con la scuola Napoletana quegli Esteri che ne sono prevenuti in contrario. Quì i nostri artisti fecero a gara per dar prova dei loro talenti, ed il Giordano co' suoi *Mosè* e *Noè* contraffacendo al suo solito il pennello del robusto Spagnoletto, diede un' altra prova della versatilità del suo ingegno. Per prova della nostra assertiva consigliamo l'acquisto della bell'opera. = *Le Migliori pitture della Certosa di Napoli pubblicate secondo i disegni del Pittore Luigi Angelini, professore onorario del Reale Istituto di belle arti, ed illustrate da Raffaele Liberatore 1835*, di cui sono già comparsi i primi fascicoli.

S. Pietro a Majella. — L'amatore o l'artista che desiderasse vedere de' portenti in pittura nel genere di *sotto in su*, vegga la soffitta di questa chiesa, opera di Mattia Preti detto il Calabrese.

S. Severino. — Una delle più grandi e più belle della Capitale, ingrandita nel 1490. Fra i tanti pregiati sepolcri, sono da osservarsi i quattro della famiglia Mormile siti alle basi dei

quattro pilastri della crociera, non che quelli del pittore Belisario, de' tre fratelli Sanseverino avvelenati nello stesso giorno, di Cammillo de' Medici della famiglia de' Duchi di Firenze, ec. Questa chiesa ha benanche un soccorpo; e nel monistero non bisogna tralasciare gli affreschi dello Zingaro interessantissimi per la storia dell' arte, che sono in uno de' cinque chiostri.

Trinità Maggiore.—Il disegno è regolare e grandioso, ed a forma di croce greca, particolarità ne' nostri tempii. Le decorazioni sono corrispondenti al gran disegno, ed è servita con esemplare decenza.

S. Antonio Abate.—Nella cona vi sono le tre tavole dipinte da Cola Tommaso di Fiore nel 1271, e riportate anche dall' Angincourt Tav. CXXX: qualora si possa affermare con certezza che esse sieno state dipinte ad olio, la gloria di questa invenzione ridonderebbe per la scuola Napoletana.

La nostra Napoli presenta all'articolo *Chiese* argomento troppo esteso da oltrepassare i limiti di una indicazione, volendone più a lungo tenerne discorso; che perciò, mentre rimettiamo ai citati Autori coloro che ne amano maggiori dettagli, daremo poche altre notizie per qualche classe particolare di curiosi.

S. Agostino alla Zecca. — Fra le altre particolarità avvi il sepolcro di Jommelli.

Donna Regina. — Il sepolcro della Regina Maria moglie di Carlo II. Re di Napoli, e figlia di Stefano IV. Re d'Ungheria.

Incoronata. — Resti delle pitture di Giotto.

S. Pietro Martire.—Nel cortile un bassorilievo del 1361 con molti caratteri scritti secondo l' uso e la lingua di quel tempo, e pubblicato dal de Ritis nella sua erudita = *Dissertazione su' Metri Arabi.* Nella chiesa il sepolcro di Cristofaro di Costanzo cav. dell' ordine del Nodo, e gran Siniscalco di Giovanna I.; quello della Regina Isabella moglie di Ferrante I. d'Aragona, di Pietro d' Aragona fratello del Re Alfonso, e quello di Beatrice figliuola del Re Ferrante d'Aragona.

La Sanità. — Il maggiore altare è disposto in alto con cap-

pelle sottoposte in modo tutto particolare. Dalle dette cappelle si entra nel resto delle antiche Catacombe (*Vedi pag. 8*).

Lo Spirito Santo. — Una delle belle Chiese, delle più semplici, e meno ricche di ornati.

S. Angelo a Nilo. — Il sepolcro di Rainaldo Brancaccio fondatore dell' intero stabilimento, e di altri della medesima famiglia.

S. Paolo. — Le colonne antiche ancora in pianta, ed esistenti nel suo ingresso, facevano sicuramente parte di qualche antico tempio, se non di Castore e Polluce, come comunemente si crede. Quello che è certo, i due capitelli sono modelli in arte, ed i due torsi incastrati nella facciata della chiesa sono anche antichi. Nella sacristia sono ammirabili gli affreschi di Solimena, opera degna di un vecchio artista, ancorchè fatta nella sua gioventù.

Donna Romita. — L'iscrizione greca di un tal Teodoro Console e Duca di Napoli. Quella di Bono egualmente Duca e Console si ritrova in S.ta Maria a piazza. Sono anche degne dell'attenzione degli artisti le seguenti Chiese = Il *Monte della Misericordia* = *Monte della Pietà*, oggi Banco delle due Sicilie = *l'Ascensione a Chiaja* = *S. Caterina a Formello* = il *Purgatorio ad Arco* = *Montecalvario* = *S. Maria delle Grazie*, e *S. Agnello* a capo Napoli.

CLIMA.

Il chiarissimo Galanti nel suo ben degno = *Napoli e Contorni* = ne fa una elegante e scientifica dipintura, e perciò ci limitiamo alle seguenti

Avvertenze. — In Napoli, come in tutte le Capitali basta abitare un punto di essa per godere più o meno di tutti i suoi vantaggi; ma qualora si tratta dell' attività ed influenza dell' aria, è a dirsi che il nostro clima ha qualche cosa di particolare da esser presa in considerazione dagli accagionati in salute. L' aria di Napoli verso il giardino Botanico è tut-

l' altro di quella della riviera di Chiaja, S. Lucia, ec. Nel mezzo della città altro, sono i primi piani, altro i terzi, e quarti. Si tacciono le colline, alcune delle quali si possono riguardare come campagne perfette, ancorchè vicinissime al forte dell' abitato.

Nell' inverno conviene dormire nelle stanze che hanno l'aspetto a mezzo giorno, e nell' està in quelle che guardano il settentrione. In tutti i tempi bisogna evitare le stanze non coverte da tetti, o da altri piani. Coloro che si trovano nel pieno della traspirazione, ed aspersi di sudore non debbono star fermi nei siti ventilati; e sperimentasi particolarmente perniciosa la corrente d' aria proveniente dalle spalle. Pericolosissimo poi è il permanersi ne' luoghi scoverti, come per esempio nella Villa Reale, poco prima o poco dopo il tramontar del sole.

Chi ama il caldo nell' inverno, può trovarlo particolarmente in Pozzuoli, ed in Napoli nelle stanze ben condizionate, con le mura coverte da altre camere, e nelle case esposte precisamente a mezzo giorno. Le stazioni deliziose poi nell' està di cui abbondano i contorni vicini e vicinissimi di Napoli sono note a tutti; ma allorchè fa estremo caldo, lo fa da per ogni dove.

COLLEGIO DE' CINESI.

Matteo Ripa ritornato dalle missioni lo fondò nel 1732 per la educazione de' giovani Cinesi, i quali divenuti Sacerdoti, si rimandano nel proprio paese per missionarii. In questo Collegio si conservano non pochi oggetti Cinesi che quegli urbanissimi preti secolari volontieri fanno osservare ai curiosi.

COLLEGI DI EDUCAZIONE PER LE DONNE.

Fra le tante case di educazione che esistono in Napoli sì pubbliche che private, le tre seguenti sono quelle che meri-

tamente eccitano negli Esteri la curiosità, e la premura di visitarle. Esse sono i tre Educandati che hanno la fortuna di esser sotto la direzione e particolare patrocinio della Regina Madre, la quale largendo le sue munificenze oltre l'usato per la istruzione del bel sesso, a ragione richiama a se l'ammirazione e la benevolenza di tutti.

1.° Educandato nella casa de' Miracoli.
2.° .... in S. Marcellino.
3.° .... in Gesù e Maria.

FESTE POPOLARI, ED ALTRE CURIOSITÀ DI CARATTERI E GUSTI DIVERSI.

Se il buon vivente cerca le feste popolari per ridere e rallegrarsi al solo veder crapulare il suo simile, il filosofo però e l'imparziale, vi godono studiando in esse il modo di sorprendere la natura sul fatto, e conoscere i costumi della classe in allegria. Il paesista, ed il pittore di mezzo carattere s'imbatte frequentemente ne' più bei gruppi per arricchire le sue composizioni; e l'archeologo non tarda a ritrovarvi di che occupare i suoi talenti, e le sue pagine. Quanti usi del popolaccio Greco e Romano non si conservano tuttavia dal nostro popolo? Nè vi manca qualche cosa anche di più antico. Per esempio: Si grida tanto da taluni contro il frequentissimo uso degli spari che i Napolitani fanno nelle divote funzioni; e vi è chi si arrabbia al vederli così trasportati pel chiasso de' colpi da fuoco; ma costoro dovrebbero ricordarsi quale religiosa idea si attaccava al fuoco, ai fiori, ed all'acqua dall'antichità, e la più remota. Queste ed altre idee archeologiche già accennate da qualche Autore, non che quelle riguardanti gli usi politici e morali di un popolo ne' suoi esterni atti religiosi, potrebbero essere un ricco argomento di profonde ricerche. Delle tante feste e riunioni popolari del nostro paese, noi procureremo indicare soltanto, ed alla meglio, quelle che ci sembrano più idonee alle circostanze ed al vario gusto degli Esteri.

Per darci un ordine che renda facile il ricordarsele, o chiederne notizia ai nazionali, le classificheremo in Feste mobili, ed immobili. Per le prime, dopo del S.to Natale, indicheremo quelle di Pasqua, dell'Ascensione, di Pentecoste, del *Corpus Domini* e sua ottava. Le seconde poi saranno indicate nei rispettivi mesi.

Natività del Signore. — Nella settimana precedente questa festività, al Pennino particolarmente, a Toledo, porta S. Gennaro, ed in altre piazze dell'interno della Capitale, sonovi dei graziosi ed abbondanti parati di comestibili di ogni genere, ed in particolare di salami, formaggi, ec. La fantasia de'Napolitani vi concerta degli scherzi spessissimo strani, ma graziosi, come teste di porco cotte o salate tutte intere, che fumano la loro pipa, altre che stringono coi denti un corno, tempii di frutti secchi, ec. Nella notte del S.to Natale alle nove della sera incominciano le funzioni chiesastiche nella Cattedrale, e nella Cappella Reale. Dal giorno di Natale fino alla Purificazione, sì in qualche chiesa, come in case particolari sono degni da osservarsi i Presepi. Essi consistono in paesaggi in rilievo, con animali, figure, ed altro; ma il tutto così bene contraffatto al naturale che incanta. In essi si rappresenta la nascita del Salvatore in qualche rottame di fabbrica, o in una semplice grotta, con un paesetto adjacente. Il lusso, e la loro ricchezza talvolta sorprende. Si ricorra ai servidori di piazza per averne notizia.

Pasqua.—La settimana precedente la festività gran parati come gli anzidetti del S.to Natale, e ne' medesimi siti. Nelle Chiese nel Venerdì e mattina di Giovedì, fra le sacre funzioni, diverse rappresentanze del S. Sepolcro. Le sere di Mercoledì, Giovedì, e Venerdì nella chiesa di S. Pietro a Majella si canta il celebre *Miserere* a sole voci, del nostro Nestore de' Maestri di Cappella Zingarelli, il di cui solo nome è il più grande elogio che possa farsi alle sue virtù morali, e rari talenti filarmonici. Nella festa della Resurrezione del nostro Salvatore, e ne' giorni seguenti, il nostro popolo si abbandona all' alle-

gria, che spesso degenera in crapula; ed i bei giorni di primavera concorrono non poco a favorirla. La mattina di Pasqua il popolo và in Antignano alla speciosa processione scioccamente descritta da qualche Estero, e nel dopo pranzo a Poggioreale; e quì si noti che il concorso di tanta gente in quest' ultimo luogo è antica costumanza ritenuta, dacchè Napoli non aveva altra passeggiata nè artefatta nè naturale. Ora che abbiamo le tre strade del Campo, di Capodimonte, e di Posilipo, anche esse sono ben frequentate nel Lunedì, e Martedì dopo Pasqua. Nei detti tre giorni anche ne' paesi vicinissimi alla Capitale si può andare per godervi della folla che festeggiando vi si conduce. La prima Domenica dopo Pasqua è anche solennizzata con feste alla Napoletana a S. Peruto, e la Domenica seguente a S.ta Maria Apparente, e ne' paesi convicini, dove più, dove meno pomposamente. Per queste e moltissime altre nel decorso dell' anno sian mobili o fisse, gli artisti, o i semplici curiosi se ne potranno informare dai venditori di pupi, i quali si trovano all' esterno delle nostre chiese ne' giorni che vi si festeggia. Costoro, ne sono istruitissimi, e possono darne ancora un notamento settimanile, se bisogna, poichè trasportano la loro mercanzia da festa a festa, e per tutte le *Quarantore* della Capitale, le quali si trovano indicate nel Calendario; perciò questo libercolo può servire di guida per ritrovarli.

Ascensione. — Festa ben popolata e che incomincia dalla notte alla Madonna di Scafati, poco più in là di Pompei. Nello stesso giorno o altro destinato dal Sovrano, a Carditello, il di cui sito è adattatissimo per tale concorso popolare. Vedi *Passeggiate. Carditello.*

Pentecoste, e giorno seguente a Montevergine, Madonna dell' Arco, ed in Giugliano. Nel dopo pranzo de' detti giorni è un gradito spettacolo il vedere dal ponte della Maddalena in avanti la folla che ritorna da Montevergine, e dalla Madonna dell'Arco. Questa festa più di qualunque altra de' nostri contorni, porta l' impronta di alcune antiche usanze, anche Greche.

Corpus-Domini. — Nel mattino esce dall' Arcivescovato la processione del SS. composta da cinque Confraternite di artieri, dalle Religioni, dai Parrochi, e dai due Seminarii e Capitoli. Il Sovrano dopo aver ricevuto dall'Eminentissimo Arcivescovo la benedizione nella Chiesa di S.ta Chiara, con tutto il suo seguito, accompagna la stessa processione fino al Duomo; e la truppa in gala che trovasi schierata per tutte le strade, cospira ad accrescere lo splendore della festività.

Ottava del Corpus-Domini. — In questo giorno si fa dalla Congrega de' Nobili Spagnuoli in S. Giacomo la processione del SS. che quattro volte dà la benedizione in altrettanti suntuosi altari costruiti in varii siti delle strade che attraversa. Il corteggio degli uffiziali militari di tutti i Corpi che ne fan parte, rende questa funzione degna di non esser trascurata.

Nel mese di Gennajo al 17 si celebra la festa di S. Antonio Abate nella sua Chiesa, che si replica in tutte le Domeniche fino al primo di Quaresima. In questi giorni i Napolitani vi conducono i cavalli, i muli, e gli asini ben ornati di nastri, per farli benedire; e dopo di averli ornati di collane di ciambelle di ogni specie, girano con essi tre volte intorno all' atrio della Chiesa, e tutti festosi se ne ritornano a casa.

In S. Antimo si celebra la festa del Santo agli 11 di Maggio, purchè capiti di Domenica, in caso contrario in quella che immediatamente la segue. *Giugno*, il 13 S. Antonio all'Afragola — Il 22 S. Paolino a Nola.

Agosto nell' ultima Domenica del mese in S. Lucia avvi una delle feste predilette per quegli abitanti, che conservano altri usi tutti particolari e diversi da quelli del resto della città. Di questa festa le due sostanze l'acqua ed il fuoco sono i *veri elementi.* Uno di quei marinari si adorna di fuoco detto d'artificio, e nel mentre questo si accende, e succedono non pochi colpi, egli fa il coraggioso e resta immobile: allorchè lo sparo è in fine, corre velocemente a tuffarsi nel mare. Queste ed altre simili particolarità si avvertano da quelli che ricercano le antiche usanze, i di cui resti ancora esistono fra di noi.

Settembre. Agli 8 la rinomatissima festa di Piedigrotta.

Passiamo ad accennare qualche altra circostanza di affollamento popolare, che potrebbe interessare la curiosità degli Esteri.

Mercato pubblico, fisso ed ambulante. Fra i mercati stabili il più frequentato è anche il più celebre nella storia patria, che per antonomasia si chiama il *Mercato*. Questo si celebra nel Lunedì, e Venerdì di ciascuna settimana. Da questo sito parte, e ritorna il mercato ambulante, ossia una folla per lo più di donne, le quali traversando la strada di S. Eligio, S. Agostino la Zecca, Vico Zite, Sedile Capuano, vanno smaltendo abiti, panni, biancherie ec. vecchi, usati, e talvolta anche nuovi: uso antichissimo e conservato anche dalle pitture di Pompei (vedi in seguito). Oltre non poche circostanze solite a verificarsi in taluni paesi all' occasione di questa specie di contrattazioni, avviene spesso che qualcheduno con un ducato si veste da capo a piedi. A questo mercato accorrono tutte le persone industriose anche dai contorni, e dalla distanza di 10 a 12 miglia.

Piazza degli Orefici. — Vero mercato giornaliero, fisso, ed ambulante. In essa e ne'vicoletti circonvicini sogliono vendersi oggetti antichi e moderni di belle arti di ogni genere, non escluse le gioje. Pressocchè tutto è esposto all'incanto, ed il compratore ha il vantaggio di sapere con sicurezza il prezzo, al quale è giunto l'oggetto vendibile.

Lotteria. — In ogni Sabato nel dopo pranzo si tira il lotto nell'edifizio detto Vicaria. L'Estero può rimanere sulla piazza fra la moltitudine, o salire sulla gran sala per osservare da vicino l'estrazione de' numeri. Questa operazione, a cui presiedono gli Agenti del Governo, è attentamente sorvegliata dal popolaccio, il quale impetuoso opprimendoli coll' affollamento e col chiasso, crede così di darsi un'aria d'importanza. Grida, si contorce, domanda ... In somma chi volesse conoscerne a fondo il carattere franco, deve studiarlo anche nel descritto momento.

Barriere. — Quella di Capodichino, e l'altra prima del Granile al ponte della Maddalena, sono le più frequentate. Bi-

sogna andarvi a punta di giorno in cui vi è il massimo dell' affollamento.

Tribunali. — La *Vicaria*, antica residenza dei nostri Re, è oggi addetta all' amministrazione della giustizia civile e penale. Sotto questo aspetto un tal locale richiama molta gente che vi si reca o per bisogno o per tutt' altro.

Altro oggetto di curiosità per gli Esteri suole essere quello di cui tanto si parla da essi, cioè i

Maccheroni. — Chi desidera vederne la fabbricazione, deve scorrere specialmente la strada che mena da Napoli alla Torre del Greco arrestandosi avanti ai magazzini, e ne vedrà fuori di essi una gran quantità sospesi a delle canne. Entrandovi ne osserverà il lavorìo che si esegue da giovani forti e robusti, i quali anche nell' inverno non indossano altro abito che un panno alla cintura. Per rendere questo lavorìo meno dispendioso, si è inventata una macchina in cui un uomo di bronzo supplisce all' azione dell' uomo. Questo meccanismo d' invenzione napoletana ha avuto il più felice successo, come può osservarsi nel locale di rimpetto al Reale Albergo de' Poveri. Chi poi volesse veder mangiare i maccheroni alla Napoletana (vedi la nostra *Mimica* ec. tav. 10) vada verso la sera alla porta di Massa, lungo la Marinella, e verso la Vicaria: volendo poi invitare qualcheduno degli avventori, e pagarne l' importo al tavernaro, vedrà come si mangiano forse con maggiore allegria, e se non con la medesima eleganza, al certo con la stessa spensieratezza de' nobili parasiti.

OFFICIO TOPOGRAFICO.

Questo Reale Stabilimento degno per ogni titolo di esser visitato, vanta circa 47 anni di fondazione. Esso dipende dalla Direzione Generale de' Corpi Facoltativi, e comprende tutti gli stabilimenti per un Deposito Generale del Ramo di Guerra. Gli Uffiziali a cui n' è affidata la direzione ed il servizio, vi redigono delle carte topografiche, geografiche, ed idrografiche

del Regno e talora dell' Estero; ed una scuola sostenuta da abilissimi professori inizia gli allievi ne' suoi diversi rámi. Vi sono all'oggetto un Gabinetto completo d' istrumenti geodetici ottici e grafici de' più rinomati artefici; un Osservatorio Astronomico; una scelta e ricca Biblioteca pubblica di circa 14000 volumi; una vistosa raccolta delle migliori carte geografiche topografiche ed idrografiche de' due emisferi anticó e moderno, non che di piani e memorie relative alle piazze del Regno e dell' Estero; un deposito di modelli delle piazze e de' forti del Regno a scala grande per facilitare collo studio in rilievo l'applicazione de' principii dell' arte di fortificazione; una vasta Tipografia per la pubblicazione delle opere militari spettanti al ramo di Guerra e Marina; una Calcografia ed una Litografia per la pubblicazione de' lavori. Usciremmo dai limiti di un semplice indicatore, se volessimo particolarizzare quanto di ammirevole vi è in questo scientifico stabilimento militare; e se volessimo dettagliare i pregiati lavori che altamente onorano coloro a cui n' è affidata l' esecuzione.

PASSEGGIATE.

Avvertenze. — Questo articolo è scritto in modo da poter servire tanto agli Esteri che dimorano più mesi in Napoli, quanto a coloro che vi si trattengono poche settimane. Sì gli uni che gli altri, colle nostre carte topografiche alla mano, adatteranno le seguenti indicazioni alle loro circostanze e gusto. Noteremo perciò quelle di un solo giorno, di due, o più, e quelle di poche ore, tanto per terra, che per mare. Per ordinarle incominceremo dalla parte orientale di Napoli, e finiremo alla occidentale: ed affinchè si abbia da coloro, che sono oltremodo pressati, una norma del tempo richiesto per percorrere parte de' nostri contorni colla maggior prestezza, crediamo far cosa grata aggiungere le seguenti notizie.

	GIORNI
Pozzuoli e contorni.	1

Isola di Procida ed Ischia.	2
Vesuvio ed Ercolano.	1
Pompei	1
Castellammare, Sorrento, e Capri.	2
Amalfi e Ravello.	2
Pesto, *con la posta*.	1
Benevento, *idem*.	1
Caserta, ec..	1

Le eccezioni e le modifiche da farsi in ciascuna escursione sono indicate nei rispettivi titoli. Per le gite che richiedono più di un giorno, è prudenza stabilire col vetturino i luoghi dà pernottarvi.

Pompei. — Ancorchè la porzione di questa antica città disotterrata in 87 anni (essendosene lo scovrimento regolare principiato nel 1748) non ancora sia giunta al quarto degli edifizii racchiusi nelle sue mura, pure a percorrerla semplicemente bisognano sei ore. Questo tempo però è bastevole quando si ha la precauzione di andare in carrozza fino all' Anfiteatro, poi ritornare al Quartiere de' soldati, mettere nuovamente piede a terra, per incarrozzarsi al casino di Diomede, e ritornare in Napoli. Ciò si comprende dando una semplice occhiata alla nostra carta = *Plan de Pompei* = Volendosi rifocillare in questo frattempo, bisogna portar seco qualche merenda; e nelle vigne soprapposte alle ruine non ancora dissepolte, si può riposare con mediocre agiatezza. Per tutto ciò che riguarda la visita, si riscontri la nostra = *Guida di Pompei*. Seconda edizione 1835. = In essa vi sono 8 rami contenenti le piante di tutte le opere pubbliche, e delle principali fra le private.

Vesuvio.

Questo d' Etna rivale, emol di Atlante
Diversi monticelli in seno accoglie;
Invita il curioso viandante
A pascer d' alte idee le sagge voglie;

Ed a ciascun, che a lui volge le piante
Mentre accresce desio, vigor gli toglie,
E 'l fa partir con un confuso affetto
Di stupor, di spavento, e di diletto.

La gita al Vesuvio, che s' intende fino al cratere, è ormai divenuta un' obbligo di precetto per i viaggiatori. Essa è doppia, allorchè il Volcano è in piena eruzione, e quando è tranquillo, o appena fumiga, ossia come dal volgo suol dirsi, *fuma la sua pipa.*

Nel primo caso basta recarsi a Portici, e lasciarsi regolare dal conosciutissimo Salvatore, o da suoi scolari. Nel secondo caso, volendo rilevare tutti i particolari della località, e godere nello stesso tempo del nascere o tramontar del sole, vi bisognano per l'intera gita non meno di cinque ore. Si va in carrozza a Resina, poi a cavallo fino al Salvatore, o più in là nella vallata, ed il resto a piedi. Le donne potranno far uso delle sedie a portantina, volendo salire sul cono. Gli accagionati impossibilitati di ascendere sul cono, arrestandosi all' Eremita, potranno in parte godere di tutti quei sorprendenti spettacoli della natura. Volendo poi una qualche idea del Vesuvio senza darsi la pena di ascendervi, l'avranno visitando la Solfatara, che può dirsi il Vesuvio in miniatura, ed in particolare nell' angolo del cratere ove ancora stabilmente fumiga. Taluni si mostrano desiderosi di un catalogo degli Autori che hanno scritto su questo Volcano. Il citato Giustiniani nel 1793 ne rapporta 160, protestandosi non conoscerli tutti. Noi ne possediamo una raccolta in fogli volanti, opuscoli ed opere, al di là di 300, de' quali più di 100 dell' epoca del 1627, 1631, e 1632.

Ercolano. — Di quanto si è ricercato di questa antica Città, due soli oggetti sono oggi visibili, cioè il Teatro, e lo scavo nuovo. Il primo si deve curiosare con i lumi, perchè tutto sotterra, e perciò vi si può andare anche di notte da chi è pressato dal tempo. Volendone poi fare oggetto di passeggiata,

impiegandovi tre ore o più, si farà nel modo seguente. Visitato il Teatro, si cala in carrozza nel nuovo scavo, indi per lo stesso vico di mare si passa al Granatello, e di quà in Napoli. Pel resto si potranno riscontrare le nostre = *Notizie su gli scavi di Ercolano, 1827* = non che le tavole annesse al presente lavoro dal n.° 1 a 5, delle quali ora ne diamo la semplice indicazione, trovandosi nel citato opuscolo diffusamente spiegate.

Tav. I. I cerchi col punto nel centro indicano i resti pei quali fu esaminata l'altezza, non che la varietà delle diverse lave sopraggiunte all' antico suolo. Questo mezzo ha fatto conoscere ove giungeva l'antico lido del mare, non che le variazioni sofferte dal suolo Ercolanese, distintamente espresse nelle mappe.

La stella indica il sito nel quale si sono rinvenuti resti di antichi edificii.

Tav. II. 1.° Colli mozzi. 2.° Appartamento ove esisteva il museo conosciuto col nome di R. M. di Portici. 3.° Ingresso moderno al Teatro di Ercolano. 4.° Scavo attuale. 5.° Casino Reale edificato dal Principe di Elbeuf.

Tutto quello che è segnato a puntini indica il già scavato per mezzo di cunicoli, non escluso il punto n.° 21 ove ora si discopre interamente.

Tav. III. Come dicemmo nella citata opera, questa tavola ci fu data da Cochin e Bellicord, nè fino ad oggi se n' è pubblicata altra; circostanza che ci obbliga a riprodurla.

Ecco le stesse parole del citato autore.

D' un édifice public, regardé comme le Forum de la ville, et de deux temples qui y sont contigus (1).

« Dans le progrès des fouilles, on a trouvé, à quelque » distance du Théâtre, une rue d'environ cinq à six toises de » largeur, bordée des deux côtés par des colonnades *pp*, qui

---

(1) A questo tratto dell'Autore vi apponemmo delle note, che si possono riscontrare nella nostra citata opera.

» servoient à mettre à couvert les gens de pied. L'une de ces
» colonnades conduisoit à deux Temples *i m*, *i n*, séparés
» par une rue, à l'extrémité de laquelle on voit le piédestal *o*.
» Les Temples étoient voisins d'un grand édifice, sur le nom
» duquel on n'a pas été d'accord : les uns l'ont appelé Chal-
» cidique, d'autres Forum.

» Si l'on en croit Vitruve, les Chalcidiques étoient toujours
» placés à côté des Basiliques, ce qui ne se rencontre point
» ici au contraire l'édifice qu'on y voit, étoit formé de murs,
» et environné de maisons particulières *h*, à l'exception des
» portiques *b*, communs aux trois édifices. Quoi qu'il en soit,
» le plan est un carré long, dans l'intérieur duquel étoient
» élevés des portiques *c*, fermés d'une part de colonnes en-
» gagées dans le mur *f f*, et séparées par des niches, et de
» l'autre par des colonnes isolées formant un peristyle autour
» de la grande cour, qui étoit de quatre marches plus basse
» que le niveau des portiques. Proche l'entrée de ces por-
» tiques, on a rencontré deux espèces de grands piédestals *g g*,
» appuyés contre les colonnes isolées, et à l'extrémité de cet
» édifice, une espèce de Sanctuaire *d*, où l'on montoit par
» trois degrés ; il renfermoit un piédestal continu qui occupoit
» toute sa largeur. Sur ce piédestal étoient placées trois statues
» de marbre ; celle du milieu représentoit l'Empereur Vespa-
» sien, les deux autres étoient assises dans des chaises curules ;
» mais comme elles étoient *acéphales*, on ignorera qui elles
» pouvoient représenter, jusqu'à ce qu'on ne recouvre les têtes.
» Aux côtés de cet enfoncement et sur la même ligne, on avoit
» pratiqué dans le mur deux niches circulaires *e e*, au-devant
» desquelles on voit deux piédestals qui portoient les figures de
» Néron, et de Germanicus, en bronze ; ces statues ont neuf
» pieds de proportion ; elles sont dans le cabinet du Roi à
» Portici, entre beaucoup d'autres dont plusieurs sont de marbre.

» Le fond des deux niches étoit orné de peintures à fresque ;
» et c'est de cet endroit qu'on a tiré les tableaux ceintrés du
» Thésée et de l'Hercule dont nous parlerons ci-après. Sur les

» murs qui forment le fond du portique, dans les entre-co-
» lonnes *f*, étoient placées alternativement des figures de bronze
« et d'autres de marbre: on n'a des premières que quelques
» débris. Le portique de l'entrée *b* étoit partagé en cinq parties
» égales; celles des extrémités conduisoient aux portiques in-
» térieurs; chaque voûte de cette entrée étoit décorée d'une
» statue équestre. On n'en a recouvré que deux de marbre,
» l'une de M. Nonius Balbus; c'est un des plus beaux morceaux
» de l'antiquité. Les piliers des portiques n'étoient point revêtus
» de marbre, mais les portiques en étoient entièrement pavés.

» Je n'ai rien remarqué de fort extraordinaire dans la dispo-
» sition des Temples: leur plan est formé sur un carré long.
» Le plus grand avoit deux portes d'entrée, entre lesquelles
» s'élevoit un grand piédestal *m*, qui portoit un char de bronze,
» dont on n'a recueilli que des débris. Le Sanctuaire étoit à
» l'extrémité dans un enfoncement *l*, pratiqué à cet effet. Le
» petit Temple n'avoit qu'une entrée; il y avoit aux deux
» reduits *n n*, où l'on renfermoit les utensiles des sacrifices:
» son sanctuaire étoit fermé par un mur percé *i*, d'une seule
» couverture, vis-à-vis de laquelle étoit placée la Divinité.

» Ces deux Temples étoient voûtés, et leur intérieur étoit
» orné de colonnes, entre lesquelles il y avoit des peintures
» à fresque, et quelques inscriptions en bronze.

» Ces Temples étoient environnés de maisons *h*, plus ou
» moins décorées de peintures. Quelques-unes étoient pavées
» de marbre de différentes couleurs; d'autres de mosaïques assez
» grossières, dans la composition desquelles il n'entre que quatre
» ou cinq espèces de pierres naturelles. Il ne reste presque
» plus rien de ces édifices particuliers qu'on puisse visiter; la
» plupart ont été remplis de nouveau des terres qu'on y a
» rejetées des autres endroits où l'on a fouillé.

» Je n'en ai parcouru qu'une très-petite partie, et le peu de
» colonnes que j'y ai trouvé renversées et mutilées, étoient de
» briques revêtues de stuc, comme on le pratique encore dans
» toute l'Italie.

TAVOLA IV.

Questa veduta rappresenta la fine della parte destra del Proscenio nel suo stato attuale. Le due figure sono piantate su quello; e l' iscrizione che si legge sulla base di una statua, che più non vi esiste, è la seguente.

AP. CLAVDIO. C. F. PULCHRO.

COS. IMP.

HERCVLANENSES. POST. MORT.

TAVOLA V..

Pianta del Teatro di Ercolano nello stato attuale.

Le continue e replicate lagnanze di non poter affatto comprendere l' andamento di questo edificio, sia di autori, sia di quei che si conducono ad osservarlo, c' indussero ad escogitare un modo, onde facilitarne alla meglio la conoscenza.

Le imperiose circostanze del luogo non permisero di poterne scovrire per intero altra porzione, se non il solo proscenio; ma neanche questo si può osservare che in alcune delle sue parti. I gran piloni, sia di moderne fabbriche, sia di lava rimastavi intatta, che sono stati indispensabili per sostenere l' immensa quantità di terra e le abitazioni che sovrastano l' edificio, ne occupano una buona porzione; e la loro irregolarità di forme, ne accresce la confusione. Per tutto il resto poi del teatro, non vi si penetra che pel mezzo di bassi ed angusti cuniculi.

La grandiosità di Carlo III. non conosceva ostacoli, quando trattavasi di gloriose imprese; e volendo che si fosse rilevata con esattezza la pianta di questo monumento, bisognò moltiplicare i cuniculi in modo che nessuno angolo di esso fosse ri-

masto inosservato. Quindi è che i cavamenti sono tali e tanti, ed in sì diversi sensi moltiplicati, che quei i quali sono ancora rimasti trafficabili, hanno il vero aspetto di un impraticabile laberinto.

Non pochi cunicoli furono nuovamente riempiti, o perchè non più servibili, o anche per evitare il crollamento delle case e terre sovrapposte. Bisogna anche riflettere che le grotte eseguite ai tempi di Elbeuf senza alcuna regolare direzione, unite a quelle dello scavo di Carlo III. che le hanno intersecate, se tutte fossero rimaste non riempite, formerebbero un vero laberinto in quella oscurità.

Questa circostanza è la cagione onde la presente pianta non è che semplicemente ostensiva. Il nostro caso è tutto affatto nuovo per qualunque architetto. Questi nel rilevare qualunque siasi pianta, per ben disimpegnare il suo incarico, non deve tendere ad altro, se non a segnare con esattezza tutto ciò che esiste nel sito che vuol rappresentare, e marcare con la massima distinzione anche le minime varietà di esso. Ora nel nostro caso una pianta di questa natura nel mentre avrebbe fatto onore al talento dell' artista, avrebbe tradito l'oggetto. Il semplice osservatore al vedere la quantità, ed irregolarità di quei cunicoli, si sarebbe scoraggiato, ed avrebbe sicuramente deposta l' idea di esporsi ad un malanno per non vedere altro che profondi ed oscuri fossi, e caminare come se fosse in una miniera. Quindi è che abbiamo pensato di tralasciare la massima parte de' cunicoli, e semplicemente accennandone alcuni, segnare con distinzione quei pochi i quali, sia perchè sono eseguiti a linee rette, sia perchè traversano le parti più interessanti dell'edificio, sono i più facili a praticarsi, ed i più necessarii per la conoscenza del luogo. Con questo mezzo il curioso andando con la pianta alla mano, ed osservando in essa, l'un dopo l' altro, tutti i punti principali che traversa, e che sono marcati con numeri e lettere, potrà uscirne contento. Fissando sempre in qual punto egli si trova, donde viene, e dove è per andare, con piccola pena acquisterà un' idea del-

l' andamento del teatro, ad onta della oscurità del luogo, e della invecchiata è giusta idea di laberinto.

Oltre a ciò per facilitare sempre più la conoscenza della stessa pianta, ci siamo valuti di quattro diverse tinte. La prima, composta del bianco della carta indica i due soli punti del teatro che sono scoverti. La seconda di una mezza tinta, mostra in parte quel tanto dell' edificio che, quantunque sotterra, è comodamente trafficabile. La terza tinta più carica, dinota i massi di fabbrica, o di lava ancora esistenti sul teatro. Finalmente il nero indica la pianta dell'edifizio.

Indicazione de' numeri.

1. Ingresso al moderno corridojo che conduce al Balcone.
2. Balcone.
3. Termine della scalinata moderna praticata nel masso della lava per discendere al Teatro.
4. Apertura che introduce al gran corridojo antico *a. a. a.*
5. Vomitorio d' onde ordinariamente si cala al Teatro, traversando per mezzo la Cavea, e l' Orchestra *c.*
6. Pozzo moderno.
7. Punto donde si vede tutto il Proscenio.
8. Sito sin dove si suole giungere per indi salire sul Proscenio pel punto 9.
9. Lato sinistro del Proscenio.
10. Punto di mezzo del detto Proscenio.
11. Porta reale della Scena.
12. Pozzo di *Gervasio.*
13. Estremo a destra del Proscenio.
14. Una delle porte che conducono nel *Postscenium.*
15. Una delle due porte dell' Orchestra.
16. Scalinata antica.
17. Punto donde si sale al corridojo grande *a. a. a.*, al piccolo che gli è superiore (la così detta *palombaja*), e finalmente alla estremità superiore del Teatro.

Indicazione delle lettere.

a a a. Corridojo antico donde si cala nella Cavea dai sette Vomitorii.

b b b. Precinzione.

c. Orchestra.

d d. Cuniculi pel mezzo de' quali si può percorrere tutta la parte esterna del Teatro.

e e. Scalette per ascendere ai due luoghi distinti *f. f.* destinati pei Consoli ed altri personaggi.

Guida per osservare il Teatro.

Appena entrato per la porticina (Tav. II. n. 3), ed introdottosi nelle diverse moderne stanze traforate espressamente per giungere alla calata del teatro , si faccia l'osservatore guidare dal custode al moderno corridojo che conduce al balcone n. 2 Giunto in questo vedrà parte de' sedili della cavea ; ma badi che la piccola scalinata che li traversa , appartiene al cuneo che corrisponde ad uno de' sette vomitorii. Questo è precisamente quello che taglia per mezzo la curva del teatro (n. 5 a 7) ed è a direzione della porta regia della scena (n. 11.)

Ciò posto, osservi la pianta , e s' immaginerà facilmente gli altri sei cunei , tre alla sua dritta , e tre alla sinistra, e quindi quale deve essere in faccia a lui la direzione della scena.

Il pozzo che vedrà (n. 6.) è modernamente fatto : ma non abbiamo potuto saperne altro, che la sua epoca è anteriore agli scavi di Carlo III. e non fu quello che diede occasione alle ricerche del P.e di Elbeuf, e neanche quello , del quale si servì Alcubier per lo scavo Reale.

Indi ritornato in dietro al n. 1. calerà per una comoda gradinata fino al n. 3. Di quà dopo piccoli tortuosi *giri*, e passando per una antica scaletta , si ritroverà in un piano ed in faccia ad altra antica scala. Questa conduceva al *piano* superiore

riore, nel quale si vede l'ultimo ordine de'sedili, i quali nón sono che tre. Ma, a chi vorrà acquístare semplicemente una idea di questo sotterraneo, basterà la descritta notizia, e proseguirà la sua gita.

Senza mutare la detta scaletta, si volterà a sinistra, e si ritroverà nel gran corridoio *a. a. a.* Entrato in questo, dando pochi passi a destra, vedrà l' altra scala simile a quella indicata al n. 17, e di cui parleremo in seguito. Se non vuol darsi questa pena, proseguirà il cammino a sinistra, ed al terzo vomitorio che incontrerà, il solo che vedrà luminoso, vi s' introdurrà per discendere nel resto dell' edificio. Tosto si ritroverà nel grande spiraglio che ha osservato dal balcone, e traversando la cavea, giungerà al punto di mezzo della precinzione *b. b. b.*

Da questo punto comincerà a vedere a destra, ed a sinistra non poche altre grotte. Badi bene a proseguire fedelmente le linee rette che veggonsi marcate sulla tavola a semplice mezza tinta, se non voglia esporsi a passi inutili, e tal volta anche pericolosi.

Seguitando la linea retta, e traversando l' orchestra, giungerà in faccia al proscenio (n. 7.) Fra questo fu rinvenuta una statua di Bacco. Ignoriamo però, se era sulla sua base, ed ivi piantata dagli antichi, oppure precipitatavi dall' alto dalla violenza della lava. Forse il simulacro di questo nume, al quale i teatri degli antichi solevano essere dedicati, diede l' occasione di dare a questo edificio il falso nome di Tempio di Bacco, ne' primi giorni del suo discovrimento.

Giunto che si sarà al punto n. 7. è necessario per l' attento osservatore l' arrestarsi, e sospendere la specie di sorpresa che la novità del sito, la moltiplicità dei vani, delle mura, e delle grotte che vi esistono, e la densa oscurità, sogliono naturalmente cagionare a chi vi si conduce per la prima volta. Nel mentre la guida fissa due lumi su i due estremi del proscenio (n. 9 e 13) ed in mezzo di questi il terzo nel fondo della porta reale della scena (n. 11), con la pianta alla mano osserverà quello

che si vede, e supporrà ciocchè è celato, o che più non esiste per riguardo alla scena.

Senza muoversi da questo medesimo punto 7, e volgendo le spalle al proscenio, si vede il cunicolo che sega per mezzo la cavea, e per lo quale si è calato. In questa posizione, e sempre con l' ajuto della pianta alla mano, potrà immaginarsi di vedere innanzi a se l' orchestra, la cavea, i sette cunei che la traversano, l' ultimo ordine de' sedili ec. Indi rivolgendosi di nuovo alla scena, s'incamminerà verso la dritta, e giunto all'uno de' lumi fissati dal custode (n. 8), volgendosi a sinistra, salirà per una delle diverse aperture, e passando pel punto n. 9, giungerà nel mezzo dell' orchestra n. 10. Di quà voltando a destra verso l' altro lume, s' introdurrà nella porta reale della scena n. 11. Traversata questa, penetrerà nel cunicolo a sinistra che mena a parte del *postscenium*: e dopo pochi passi vedrà sulla volta, l' impressione di un volto umano formata in quella specie di tufo, di cui è riempito l' edificio. Forse fu l' effetto di qualche maschera di gesso ivi capitata nell' atto che le lave seppellirono il teatro.

Dopo pochi passi si giunge al pozzo detto di Gervasio. Badi il curioso a non avvicinarsi di molto; giacchè è così slabbrata la sua antica bocca, che sarebbe pericoloso l' approssimarsi di troppo. Non trascuri però di visitarlo, anche per curiosità di vedere quel punto che ha dato occasione allo scovrimento di tre città sepolte, al ritrovamento di tanti tesori antiquarii, e che ha reso l' oggetto de' desiderii di tutti i dotti del mondo, e la meta di tutti i viaggiatori il vedere questa Capitale.

Dopo di questa visita bisogna ritornare in dietro pel n. 11, e voltando a dritta si va verso la estremità destra del proscenio n. 13. In questo piccolo tragitto arrestandosi, vedrà il punto donde è presa la vedutina. Tav. IV; indi uscirà per una delle porte del *Postscenium* n. 14, e voltando a sinistra vedrà una delle due magnifiche porte che conducevano e conducono all' orchestra. Immediatamente dopo vedrà una nicchia, formata da uno de' grandi archi del porticato inferiore del tea-

tro. Qui sentirà che vi fu rinvenuta la quadriga di bronzo con statue ec. ec., non ostante che il sito ivi cavato non sarebbe stato capiente di un tal monumento. Della quadriga rinvenuta in queste scavazioni si è parlato a pag. 103 del citato opuscolo; ma a pochi passi di distanza, e quasi dirimpetto al presente punto vi s' incontrarono diversi frammenti di una statua equestre di metallo. Nella nicchia poi di cui parliamo si rinvennero tre statue consolari di marmo. Indi dopo due passi troverà a sinistra la scala per ascendere al corridoio *a. a. a.* dal quale gli spettatori, pel mezzo dei sette vomitorii, andavano a prender posto nella cavea. Dopo che avrà salito alcune tese si troverà in un piano n. 17, dal quale i gradini continuano a destra ed a sinistra. Per quelli della destra, la scalinata conduce ad un altro piccolo corridoio per dare l'accesso all' ultimo ordine de' sedili superiori alla cavea; ed indi più sopra alla estremità superiore del teatro. Ma alla persona che non soffre l'umidità del sito, consigliamo di voltare a sinistra, e dopo pochi gradini si troverà nel gran corridoio. Traversando questo, e volgendosi a destra, vedrà pel mezzo di aperture modernamente fattevi l' ultimo ordine degli scalini, la *colombaja*, *le paradis* del teatro de' Francesi.

A sinistra poi vedrà diverse aperture, che sono i vomitorii di cui abbiamo parlato. Dopo che ne avrà trascorsi cinque, s' introdurrà nella apertura a destra, e quindi nella scalinata per la quale è disceso, e che lo condurrà a rivedere la luce del giorno.

Castellammare. Per quanto riguarda l'antico, questa città ricorda Stabia distrutta con Ercolano, Pompei, ed altri villaggi, nella eruzione del 79 dell' era cristiana. Nel 1745 il Re Carlo III, mentre da 7 anni proseguivano gli scavi in Ercolano, intraprese anche quello dell'antica Stabia. Si rinvennero non poche cose; ma siccome il sistema di quel tempo era di ricoprire il luogo di terra dopo la estrazione degli oggetti, perciò ora nulla degli antichi edifizii è rimasto visibile. Qualche traccia che tuttavia è sotto al coltivato, si può scorgere nel

vallone detto *del ponte*. Si conosce però benissimo che la più gran parte degli edifizii di Stabia esisteva precisamente nella collinetta sita a sinistra di chi entra nella città, e sotto il territorio *Gerace*. Il moderno Castellammare poi è deliziosissimo ne'mesi di està; e a chi volesse una semplice idea della località sua, e di qualche vicinanza, come Gragnano ec., potrà bastare un sol giorno. Vi si può pernottare, per indi scorrere il resto della costiera.

Sorrento, e sue vicinanze.—Di questi siti nulla diremo, avendone altri abbastanza scritto, e particolarmente la tanto benemerita M.ª Starke, la quale con la sua solita precisione, ne tratta dettagliatamente nel suo *Travels in Europe*, ec. opera che ormai deve meritamente intitolarsi il VADE MECUM dei viaggiatori.

Capri.—In grazia della nuova strada da Castellammare per un bel tratto della costiera, quell'Isola si può comodamente approdare imbarcandosi a Sorrento o a Massa, qualora per guadagnar tempo non si amasse imbarcarsi a Castellammare, e scorrere il lido fino a Capri. Le *Ricerche topografiche ed archeologiche sull'Isola di Capri* di Rosario Mangoni 1834 possono soddisfare pienamente i curiosi. Un Diorama della Grotta azzurra si può vedere da *Marras* all'ingresso della Villa reale.

Amalfi.—A questo altro punto de'nostri contorni si può andare in diversi modi. Per mare: da Salerno, con un brevissimo tragitto; o dopo di aver visitato Capri, facendo il semplice giro della costa, da Castellammare a Salerno. Per terra finchè non sarà terminata la nuova strada da Nocera, si può percorrere a cavallo quella che già esiste, e che passa per Chiunzo. Non parliamo delle altre bastantemente difficili che prendono origine da Castellammare, da Vico ec.; i paesaggisti però vi trovano di che occuparsi.

Scala e Ravello. — Consigliamo di salirvi da Amalfi, o da Majuri, non solo per vedere le porte di bronzo della chiesa che sono le prime fuse in Italia, e le più ben conservate, ma ancora pel sito veramente pittoresco. Giunto sulla pianura di

Ravello, l'Estero si ricorderà delle montagne della Svizzera, ma mentre è sotto il cielo *azzurro* di Napoli.

Pesto. — Volendo esaminare gl'importanti ruderi di Pesto, e la sua pianura, il di cui attuale silenzio è più loquace di qualunque bene studiata descrizione, vi bisognano tre giorni.

Il viaggiatore sarà contentissimo dell'opuscolo = *Le antichità di Pesto disegnate ed incise dall' Architetto Francesco de Cesare 1834* = Esso fa anche parte dell'opera dello stesso Autore = *I monumenti di Architettura esistenti nel Regno di Napoli* ec. = Con Pesto, impiegandovi però tre giorni, si possono ancora comodamente riunire le tre seguenti visite.

S. Maria maggiore in Nocera. — Chiesa edificata nel risorgimento delle arti con magnifiche colonne ed altri marmi provvenienti dagli scavi di Pesto, e luoghi vicini. Nell'ingresso della Villa Reale se ne può vedere un bellissimo Diorama da *Marras.*

La Trinità della Cava. — L'antichità, la biblioteca, e la località istessa di questo interessantissimo Santuario, richiamano l'attenzione de' dotti, e de' curiosi.

Salerno. — Il Duomo di questo Città non deve trascurarsi anche da coloro che sono stretti dal tempo; e gli amatori dell'antico vedranno con piacere la scuderia dell'Arcivescovo, ove i capitelli di Pesto, ed altri antichi frammenti han servito di materiale alla fabbrica. Si potrà impiegare parte della terza, o della prima giornata per le visite anzidette, per le quali bastano poche ore: la seconda giornata sarà tutta occupata per andare, e ritornare da Salerno a Pesto.

Caserta e S. Leucio. — Questa passeggiata è interessantissima per la parte moderna, alla quale si può aggiungere l'antica, non meno interessante della prima. Il riunir poi tutto in un giorno, sarebbe farlo con troppa superficialità; perciò o si pernotta in Caserta, o in altro luogo fissato col vetturino. Ecco tutto il rimarchevole di questa gita ne' tre seguenti titoletti. Per Caserta e S. Leucio è utilissimo munirsi dell'accurato opuscolo dell' architetto Ferdinando Patturelli = *Caserta e S. Leucio 1826.*

Anfiteatro Campano. — Comunemente detto *i Virilasci* in S.

M.ª di Capua. L'Autore della = *Universae Campaniae Felicis antiquitates* etc. *1826* = ha recentemente pubblicato una dotta e molto studiata = *Descrizione dello Stato antico, e moderno dell' Anfiteatro Campano di Mariano de Laurentiis. 1835*, con due tavole. = È anche raccomandabile = *L' Anfiteatro ristaurato ed illustrato dall' architetto Francesco Alvino. 1833*, in foglio atlantico con 16 tavole.

Resti di grandiosi sepolcri Romani. — Esistono lungo la strada che da S. M.ª di Capua conduce a Caserta. Uno è detto *le Carceri vecchie*, e l' altro *la Conocchia*. La detta strada traversa un sepolcreto Romano, ed ha al di sotto parte del più antico sepolcreto Capuano.

Ponti detti di Maddaloni. — Forse la più ardita moderna intrapresa per condurre le acque a Caserta, congiungendo i vertici de' due monti.

Benevento. — Correndo la posta vi si può pervenire anche in un giorno. La Cattedrale per i suoi monumenti, sieno antichi o de' mezzi tempi, merita esser visitata. Ma l' oggetto principale che vi richiama gli Esteri, è l' Arco Trajano. Chi ne desidera una completa e dotta spiegazione, riscontri la elaboratissima opera di M.r D. Gio. Camillo Rossi = *L' arco Trajano ec: 1825*, in tre volumi col suo atlante. Noi abbiamo profittato delle profonde ricerche del chiarissimo Autore; e per farle corrispondere al nostro scopo, le abbiamo ristrette nella tavola 9. Il curioso vi rileva a colpo d'occhio l' insieme del monumento, e tutto quello che rappresentano i tanti bassirilievi che lo adornano.

Montecasino. — Vi sono poche antichità, a meno della celebre sedia di rosso, ma è ricchissimo di monumenti, i quali datano da pochi anni prima del 543, epoca della sua prima fondazione. L' archivio poi è qualche cosa d' imponente. Il manoscritto più antico è del 569. Colui che nel venire da Roma, o nel ritornarvi, facesse la strada degli Apruzzi, potrà visitarlo passando per S. Germano.

Carditello. — Qualche illustre viaggiatrice si lagna della man-

canza in Napoli di quelle belle praterie, tanto abbondanti nelle loro contrade. Si vada in Carditello a 7 miglia circa da questa Capitale, ed ivi si ritroveranno vaste praterie, folti boschi, alberi annosi, deliziose piantagioni, più, il temperato cielo di Napoli.

Aversa. — Si ammiri lo stato della ben ordinata Casa dei Matti, la quale gareggia cogli altri stabilimenti simili, esistenti ne' paesi più colti di Europa.

Passeggiate nella Capitale. — Gite da potersi eseguire in poche ore. Tali sono quelle per le strade di Posilipo, del Campo, e di Capodimonte. Quest' ultima è meritamente frequentatissima, ed i miglioramenti giornalieri ordinativi dal nostro ottimo Sovrano, ci fanno sperare di vederla anche arricchita di un altro braccio che sembra indicato dalla natura del luogo. Intendiamo parlare della sua continuazione dal gomito che fa dopo dell' ellittico e novello amenissimo parterra. Da questo punto, con un ponte, dovrebbe passarsi alla collinetta che l'è di fronte, ed indi costeggiando lo svariato e delizioso colle da Capodimonte alle due Porte, giungersi all' Arenella, e così imboccarsi nel piano, per andare al Vomero e sue adjacenze. Questo nuovo tratto dal Casino Ruffo all' Arenella, coronerebbe la parte campestre che guarda il mezzogiorno di Napoli, traversando la più ferace vegetazione, che sempre si batte col più rigoroso inverno cui spesso vince. I tanti casamenti che ora vi esistono, quasi trascurati perchè posti in luoghi scoscesi e pochi accessibili, acquisterebbero quella importanza che ora non hanno. Essi servirebbero per soggiorno a parecchi Esteri, i quali presceglierebbero di dimorare nella parte meridionale della campagna di Napoli, e alla distanza di tre quarti d'ora dalla strada di Chiaja, e dal teatro di S. Carlo. Speriamo per l' avvenire: ritorniamo al presente.

Oltre del solito passeggio in carrozza per Capodimonte e Pontirossi, si può anche percorrere un tratto più lungo e più fresco, cioè si può andare pel nuovo ponte di Miano fino a Secondigliano, e per la strada consolare ritornare in Napoli. Più lungo

di questo sarebbe il giro pel Ponte di S. Rocco, dal quale si può andare anche in altri villaggi più o meno discosti, ed indi alla strada consolare. Queste passeggiate, fatte sempre in carrozza, possono durare due, tre, o quattro ore al più. Vedi la nostra carta *Napoli e Contorni*. Avvertiamo i paesaggisti che la strada da Capodimonte ai Pontirossi ha quattro altri sbocchi verso la Città, camminando però a piedi, anche ricchi di graziose e pittoresche vedute. Dalla strada di rincontro alla porta del Real bosco di Capodimonte si cala per tre punti alla città 1.° Dritto per l'antico precipitoso, ed allora unico accesso al Real Casino; 2.° andando alla Specola, ed a Miradois; 3.° e si può anche calare per la casa *Cotugno*, che apparteneva al rinomatissimo nostro medico Domenico Cotugno. La quarta discesa e più comoda si trova poco più in là del Casino Dupont, discendendo per la strada Cetronio, e per questa si va a S. Efrem vecchio, al Giardino Botanico, ec.

Strada nuova di Posilipo.—Ignoriamo se siavi altrove una simile passeggiata per l'amenità del sito, per la varietà de' punti di vedute, e per la diversità degli oggetti sì di natura che di arte, di cui è ricca questa contrada. La crediamo però unica per la interessante moltiplicità delle memorie che ad ogni passo risvegliano il suolo che si calpesta, e gli svariati oggetti che si presentano allo sguardo non volgare. In questa breve passeggiata quante idee si affollano alla mente! Lasciando le favole ai poeti, i soli tratti istorici che ci si rammentano dal suo principio fino ai nostri giorni, sono tali e tanti che il solo indice ne sarebbe ben lungo. Greci, Romani, Impero d'Oriente ed Occidente per lo regime chiesastico, Incursioni di barbari, Dinastie e loro vicende, tutto è richiamato alla memoria dalla vista di questi luoghi incantati. In fatti, rivolgendosi all' Oriente si presentano, Napoli sorto sopra Palepoli; Nola, e parte della Campania felice, e degli Appennini celebri in tutti i tempi; Somma ed il suo successore il Vesuvio con le vittime de'suoi fenomeni, fra le quali Ercolano e vicinanze sotto di quello a diverse riprese sepolte; i monti della Cava e di Ravello, ed i vertici di *quelli di Amalfi*;

Castellammare, Vico, piano di Sorrento, Sorrento, Massa, ed in fondo l'Isola troppo celebre di Capri. Guardando l'Occidente si scorgono Nisita, le cime de' crateri di Agnano, di Astruni, de' Camaldoli, i campi Flegrei, la Solfatara, il Monte Gauro, Pozzuoli, Monte-nuovo, parte del tenimento di Cuma, Lucrino, Baja, Miseno antico, Bacoli, il moderno Miseno col suo porto Romano, e per fondo poi de' Campi Elisi d'Omero e di Marone, le Isole di Procida, di Vivaro, e d'Ischia.

A questi ed altri oggetti ricchi tutti di passate rimembranze, si aggiungano quelli che giaccion nascosi sotto il suolo che si calpesta. Ruderi imponenti di antiche ville, maestosi sotterranei passaggi, sepolcri Greci e Romani, tutto indistintamente ricoverto di erbe, piante e rottami, ed abbandonato al potere distruttore del tempo. Limitati dalle nostre funzioni d'indicatore, nel manodurre il Viaggiatore per questi luoghi incantati, non possiamo abbandonarci alla meditazione del passato, il di cui bisogno tanto imperiosamente si sente in tale circostanza.

Volendosi godere di questa amenissima passeggiata, bisogna evitare il vento ed il sole, allorchè sono molesti. L'ora più romanzesca e più deliziosa insieme, è il tramonto del sole o il sorger della luna quando è piena. Se poi in questo momento il Vesuvio gittasse fiamme, sarebbe una scena non così facile a rappresentarsi altrove, e molto meno a descriversi.

Questa passeggiata si può variare recandosi un giorno a *Marechiano* l'antica villa di Pollione, alla *Gajola*, o *Scuola di Virgilio*, antica villa Napoletana di Lucullo (vedi la nostra *Guida di Pozzuoli*), e alla grotta di *Seano* già ben conosciuta da noi, e nella celebre pianta della città di Napoli del Duca di Noja 1775, marcata con tutta esattezza. Di questa grotta fu continuato lo scavo da' Tedeschi nell'anno 1826. Era dessa un passaggio sotterraneo dalla punta di Posilipo ai Bagnoli, probabilmente praticato da Lucullo per andarvi dalla sua Villa Napoletana.

Non parliamo delle delizie Reali di Capodimonte, e della Regina madre, nè delle ville particolari, come della tanto

deliziosa di Ruffo, della vasta e magnifica del Conte de' Camaldoli, e di tante altre che giornalmente sorgono. I servidori di piazza sanno indicare quando e come sono esse visibili, e quali han cangiato destino, o sono ricomparse.

La Madonna dell'arco —(vedi la carta *Nap. e Cont.*) Altra deliziosa passeggiata specialmente nell'inverno. La chiesa è interessante per i tanti *ex-voto* che vi sono sospesi. Vi si può andare per la strada consolare, e ritornare per Ponticelli battendo il marciapiedi praticato lungo un moderno canale che sbocca poco discosto dalla Dogana de' dazii indiretti, o vice versa. Questo marciapiedi squarcia i belli ortaggi, la di cui vista nell'inverno è degna degli Esteri di ogni nazione. Si può ancora, ritornando dalla Madonna dell'arco, allungare il tragitto per una o due ore, traversando la Barra, S. Jorio, ed indi rimettersi nella strada consolare per Napoli e

Portici. — Le delizie di esso, e particolarmente il Casino Reale, donde il Principe, senza traversare la strada, da un lato ed in carrozza pel suo boschetto giunge fin sotto alle lave ancora incolte del Vesuvio, e dall'altro fino alle scale del suo bagno nel mare, sono qualche cosa che non può vedersi altrove.

Granatello. —Passeggiata incantevole, la quale può farsi in meno di due ore in vettura: vi è un luogo amenissimo, quasi lingua di molo, ove si può passeggiare, o far colazione sul mare. Pochi passi discosto vi è un luogo detto *le Mortelle*, (*vedi tav.* 2.) ove esiste un piccolo tratto di parterra naturale, nel quale uno può sdrajarsi a piacere, o farvi una ricreazione qualora si amano tali campestri delizie. Questa passeggiata, in estate, è da farsi dal dopo-mezzogiorno fino al calar del sole.

Si avverte ai naturalisti, e particolarmente a coloro che si occupano del Vesuvio, di pernottare in questo sito ove non mancano gli alloggi, onde esaminare tutto il lido dal Granatello fino alla Torre del Greco. Lungo questo tratto vi sono delle lave di una estensione, ed antichità imponenti. Anche i paesaggisti, e specialmente quei che si danno alle *marine*, vi troveranno de' punti di vedute forse nuovi; come per esempio

nel celebre taglio de' *basoli* detto *alla Scàla* (vedi la carta *Napoli e Contorni*, e la tav. 2.).

Camaldoli. — La veduta la più vasta, ma ad occhio d'uccello, che si può godere nelle vicinanze di Napoli, è in questo sito. Le donne però debbono contentarsi di una porzione di quella, non essendo loro permesso di entrare nella clausura. Si va in carrozza fino alle *Case-pontellate*, il resto si fa a cavallo.

Uscite per mare. — La veduta di Napoli dal mare è anche deliziosa ed interessante. Vederlo a qualche distanza, tragittando da Chiaja al Ponte della Maddalena, ne vale la pena. Questa piccola gita per esser completa, dovrebbe farsi o ripetersi nelle sere di plenilunio, nelle quali ha qualche cosa di magico.

Costa di Posilipo. — Questa, principiando dal Palazzo *Donnanna*, oggi fabbrica di lastre e di oggetti di cristallo, e terminando ai Bagnoli in faccia a Nisita (donde si può ritornare in carrozza), è qualche cosa d'ameno e curioso insieme. Per la parte moderna presenta de' piccoli punti di vista oltremodo graziosi; e lo sa il pennello diligente e gaio del Conte Turpin de Crassè, che ne ha ritratte delle piacevoli vedute; e per l'antico è ricca di rottami, costruzioni, e memorie. In primo s'incontrano i ruderi della

Villa di Pollione oggi *Marechiano.* — Ancora vi si veggono i ruderi delle celebri peschiere di Vedio Pollione, nelle quali egli, al dir di Plinio, soleva gittare gli schiavi creduti degni di morte, ed ove un pesce visse 60 anni. Il Ch. Mazois nel suo *Pompei* ne dà le piante. Fra i tanti altri analoghi monumenti, più conosciuti e più imponenti sono quelli detti

Scuola di Virgilio o *Gajola.* — Era un tempo villa Napoletana di Lucullo. Di questa ne abbiamo parlato nella nostra = *Guida di Pozzuoli.*

Prima di mettere piede ai Bagnoli, si può dare una occhiata all'Isola di

Nisita ed al *Lazzaretto.* — In questo piccolo scoglio di tufo, oltre al suo traforamento da punta a punta, dai lati, e per

diversi sensi, vi si marca ancora qualche antica piscina incavatavi dagli antichi per conserva di acqua. È da vedersi il moderno porto che ivi si fabbrica sull'antico sistema a piloni, che è qualche cosa di magnifico, e di grandioso.

Volendosi fare delle gite per mare, si può partire da Napoli per Castellammare, Vico, Sorrento, Massa, Capri, e per le altre isole di Procida e d'Ischia. Nel nostro=*Plan de la Ville de Naples, et ses indications* = abbiamo marcato ove si possono ritrovare sempre delle barche disponibili. Per Capri (vedi la pagina 48.). Nell'andare alle Isole d'

Ischia e di Procida (la quale benchè abbia un circuito che non oltrepassa quello del Bosco di Capodimonte, contiene impertanto 12000 abitanti) si può risparmiare un bel tratto di mare andando in carrozza fino alla Miniscola, al punto detto il *Fumo*. Le dette due Isole valgono anche la pena di esser vedute per la loro amenità, ed a preferenza Ischia, la quale non ha che 18 miglia di circonferenza, e comprende un gruppo variato e delizioso di naturali bellezze. Rocce immense, monti, colline, pianure, mare a perdita d'occhio, seni pittoreschi, laghi, rivoli freschi, caldi, e bollenti, città, villaggi, tugurii, lave, Vulcani remotissimi semi-estinti, e quasi ancor minaccianti. Tutto è nel suo piccolo recinto, ed in poche ore una folla d'interessanti oggetti si presenta all'occhio dello spettatore. Queste gite sono da farsi nel forte dell'està: e per conoscerne la popolazione, il suo vestire, ec. conviene andarvi ne' giorni festivi, come in quello di S.ª Restituta nel Lacco, di S. Michele in Procida.

Pozzuoli e Contorni.—È ben facile e naturale che l'Estero estatico per quanto ha veduto nei siti orientali di Napoli, supponga che il suo contorno occidentale non gli presenti altri oggetti egualmente capaci di eccitare e sorprendere la sua curiosità: ma, egli si illude. Il meraviglioso all'occidente, in altro genere è vero, incomincia precisamente ove termina la popolatissima città. Oscuri sotterranei meati; amene dilettevoli colline; ridente e gigantesca vegetazione; meschinissime

e semivive piante su bruciante o ancor fumicante suolo; sterili sassi e verdeggianti scogli; fetidi stagni incarcerati fra tetri crateri, e deliziosi laghi maritati col mare; mare che or sembra rinchiuso fra continenti ed isole, ed or par che voglia ricordare dell'oceano, mare che ora attira, e si offre qual fedelissimo specchio, ed or minaccia la morte co' suoi irrequieti spessi e violenti flutti; vulcani estinti, o appena fumicanti ad ogni passo, che celano il remotissimo passato, e minacciano il futuro; meschinissimi villaggi, infelici rattoppi su resti imponenti di estesissime Lucullane ville, o vetuste città; nobilí avelli, ove un tempo venerate riposavano le auguste ceneri di distinti personaggi, ed ora ridotti a mal sicuro ricovero di vil bestiame; maestose lussureggianti terme divenute mucchi di pietre e fetidi ristagni, o mal coltivate terre; miseri pescarecci palischelmi nelle stagnanti acque, già sicurissimi porti, far le veci di quelle formidabili numerose e vincitrici flotte de' padroni del mondo; maestosi e celebratissimi tempii altra volta venerati da quei dominatori della terra, ora divenuti vile dimora de' più negletti fra i muti abitatori del mare; angolo di terra riputato da Omero, e da Marone degno di rappresentare il termine dell'iniquo, e la meta del giusto, ora mezzo deserto; pugno d'aria, ove non si respira che tra innumerabili memorie, di grandi uomini, di grandi conquistatori! Ma lasciamo al dotto viaggiatore lo spaziarsi a suo talento in questo interminabile oceano istorico, poetico, e naturale; ed abbandonando le enfatiche espressioni, e frenando il giusto trasporto per la veneranda antichità, rivolgiamoci a quello che più interessa il curioso viaggiatore, il quale ogni dritto ha di esser manodotto nella presente gita.

Avvertenze. Per la gita di Pozzuoli, Baja, Miseno, Cuma ec. basta un solo giorno, atteso la nuova amenissima strada che dal Monte-nuovo conduce al lago di Maremorto, e da Baja al Fusaro. Quindi incarrozzandosi in Napoli, in una sola giornata, specialmente di estate, si percorreranno comodamente i detti luoghi. Chi poi ne desidera una breve, ma dettagliata de-

scrizione, potrà munirsi della nostra=*Guida di Pozzuoli e Contorni*, ediz. 3, costo carlini 4=la quale è corredata di un Atlante che si può acquistare separatamente per 14 carlini, ove si comprendono tutte le cose più rimarcabili di Pozzuoli, contorni ed avanzi di Cuma; il ristretto poi del cennato atlante parimenti si vende a parte dell'opera per carlini 6. Volendo ricordarsi di quanto Marone nel suo sesto libro dell'Eneide ha scritto per la parte topografica di Cuma, e suoi contorni, potrà vederla ancora esistente, e percorrerla di fatto. Ma come questa gita avrebbe un oggetto tutto particolare, allora avrà bisogno del nostro=*Viaggio d'Enea all'inferno, ed agli Elisi secondo Virgilio*, terza edizione, carlini 4.

REAL MUSEO BORBONICO.

Questo nome risveglia, in chi ebbe la fortuna di ammirare un tale Stabilimento, più idee di quante mai se ne potrebbero esprimere da un autore che limita il suo lavoro ad una semplice indicazione. Rivolgendoci perciò a coloro che non hanno visitato questo principe de' Musei, lor comunichiamo alcune delle tante notizie che lo riguardano. Noi però ci guardiamo bene di dare loro il qualificativo d'*interessanti*, poichè in fatto di antichità e belle arti l'interessante è relativo al gusto dell'osservatore; ed essendo innumerevoli e varii i gusti degli uomini, niuno può lusingarsi di poterli tutti indovinare. Il seguente aneddoto sarà una pruova evidente di questo assunto. Un giorno incontrammo una persona che borbottando e piena di rabbia discendeva dal Museo, saltandone gli scalini a due a due. Richiesto urbanamente della cagione di tanto sdegno, rispose con disgusto: come mai si può uscire contento da questo Museo, in cui l'oggetto il più interessante è *stato* gittato fra gli scarti, alla rinfusa, in fondo ad un magazzino, maltrattato, e ricoperto di polvere come uno straccio? Replicate allora le istanze con maggior premura e placidezza, se gli disse: indicateci di grazia l'oggetto di cui parlate; è forse

qualche bel bronzo? qualche frammento di marmo? qualche papiro? No, no, rispose, è un quadro. Se gli soggiunse: forse qualche tavola dipinta? Nò: è un ritratto in tela; e quel che è peggio, è questa anche lacerata. Ma permetteteci, noi non abbiamo tele di Raffaello — Che Raffaello! questo che importa! È un ritratto somigliantissimo alla Contessa ***. Lungi dunque dal pretendere di soddisfare a tutti i gusti de' curiosi, ci contenteremo di dire qualche cosa

I. Dell' Edificio.

II. Degli Stabilimenti in esso compresi.

III. Del modo di bene esaminarli.

IV. Delle opere che ne trattano di proposito.

V. In fine daremo un notamento degli oggetti contenuti in detti stabilimenti, indicandone i più notabili.

I. Dell'*Edificio.* — Il Vicerè Duca d'Ossuna verso il 1585 lo fece edificare sul disegno di Cesare Fontana per servire da Scuderia ad uomini d'arme; indi dal Vicerè Conte di Lemos nel 1616 fu ridotto ad uso di Università degli studii, onde ancora è conosciuto col nome *di Studii.* In questa occasione il vano semicircolare che si vede di fronte all' ingresso, fu destinato per le pubbliche funzioni letterarie, e disposto in modo di anfiteatro, per contenere un gran numero di uditori. Allorchè da S. M. Ferdinando I. nel 1790 questo edificio fu prescelto per R. Biblioteca e Museo insieme, l' architetto Schiantarelli condannando le due scalinate che vi esistevano in pianta, ingegnosamente ideò la scala nell'anzidetto semicerchio per ascendere al salone della R. B., ed ai due bracci laterali che allora principiavano a costruirsi. Oggidì tutta la fabbrica è interamente compita, e destinata ai cinque stabilimenti seguenti.

II. Degli *Stabilimenti.*

1. Real Museo Borbonico.
2. Biblioteca Reale.
3. Instituto di belle Arti.
4. Officina de' Papiri.
5. Società Reale Borbonica.

Avvertenze. Questo edificio considerato per la sua parte materiale può dirsi magnifico e bene spazioso, ma attesi gl'indicati stabilimenti ai quali è destinato, e la cura che sempre il Governo si ha dato di arricchirne alcuni di essi di nuovi e preziosi oggetti, il locale si rende ognora più angusto per la sua nobile destinazione. La R. B.ª, ed il Museo Borbonico sono addetti a ricevere, l'una i libri che annualmente si acquistano, e quelli che stampati in Napoli in doppia copia vi si ripongono; l'altro gli oggetti di antichità e di belle arti che vengono offerti al nostro Sovrano, quelli che da S. M. si danno per l'accrescimento della gloria del suo Stato, ed infine i provenienti dagli scavi eseguiti di conto Regio. Atteso dunque il numero sempre crescente di questi oggetti letterarii e monumenti archeologici non possono essi decentemente e con ordine allogarsi nei due cennati locali. Epperò avviene lo sconcio della loro confusione, che spesso si presenta agli occhi dello spettatore nello scorrerne le collezioni, e che suole attribuirsi ad imperizia e a trascuraggine; quell' altro sconcio ancora più notabile anche avvertito dagli Esteri, di vedere cioè convertite le meglio ordinate sale, e le più distinte collezioni, in veri magazzini di oggetti per altro ad esse estranei, ed intanto con esse insieme confusi, e quindi infine quel *remuement perpétuel* degli oggetti medesimi, di cui si lagnano gli Esteri, e si mormora dai nostri.

III. Del *Modo di bene esaminarli*. Si esporrà questo modo partitamente trattandosi di ciascuna galleria; per ora diremo ciò che riguarda il tutto insieme. Lo stabilimento è aperto in tutti i giorni, eccetto le feste e gale principali dell'anno, dalle ore otto alle due pomeridiane. Si può entrare in tutte le gallerie, purchè non vi si sieno intromesse altre numerose compagnie. Volendosi fare qualche copia degli oggetti (già pubblicati) qualunque essi sieno, vi bisogna un permesso Ministeriale, e per ottenerlo se ne fa domanda al Direttore.

Per esaminare ciò che avvi di raro e di bello nel Museo, con qualche particolarità, o bisognarebbe in pria visitare atten-

tamente Pompei, e questo servirà per meglio comprendere alcune cose che veggonsi nel Museo, e per risparmiare non poche domande inutili che vi si sogliono fare da coloro che non hanno alcuna idea degli scavi di Pompei e di Ercolano; oppure formarsi nella prima visita degli Stabilimenti un'indice sommario di tutte le varie collezioni che esistono nelle diverse gallerie. Così ne' giorni seguenti si potrà impiegare il poco tempo che si ha disponibile, all'esame di ciò che più soddisfa il proprio gusto. Volendosi poi economizzare tempo, si potrà consultare la presente indicazione, e con essa alla mano percorrere tutte le gallerie, per osservare comodamente quello che si ricerca.

Dicesi comunemente che nel R. M. si soffre del freddo. Ciò è falso. Nei giorni i più rigidi del nostro clima nelle gallerie degli affreschi, de' papiri, ed in alcune stanze della R. B.[a] si sta così bene come nelle stanze con stufe. Volendo poi trattenersi nel resto di questo edificio nelle giornate fredde o umide, attesi i pavimenti di musaico, o di lava del Vesuvio che vi sono, bisogna avere ben caldi i piedi.

IV. *Delle Opere che ne trattano espressamente.* = *Le antichità di Ercolano:* opera dell'Accademia Ercolanese giunta per ora a dieci volumi in foglio, oltre a cinque de' Papiri, ed uno in foglio massimo contenente Pareti e Musaici.

Il Real Museo Borbonico, di cui il fascicolo 45. è sotto al torchio, e che (sotto la direzione del Cav. Antonio Nicolini) in breve esaurirà tutti gli oggetti più notabili di antichità e di belle arti raccolti nel Museo; sono le opere che trattano esclusivamente di tutto ciò che in esso esiste. Gli Autori che se ne occupano in dettaglio, sono innumerabili, essendo tutti quelli che parlano di Archeologia. Il grande Winckelmann ha percorso tutti gli oggetti rinvenuti a suoi tempi. *L'Istituto di corrispondenza Archeologica* ne tratta spessissimo e profondamente. Delle opere poi che portano il titolo di *Guida* per questi Stabilimenti, parleremo allora che saranno compite. Intanto non mancheremo di citarne le più servibili secondo l'occasione.

V. *Indicazione degli oggetti raccolti ne' detti Stabilimenti.* Il primo per tutti i titoli ed il più vasto fra questi comprende gli oggetti di antichità e di belle arti; ed esso è quello che chiamasi eminentemente *Real Museo Borbonico.* Il chia.mo Barthelemy chiama il Museo Capitolino *il gran libro per gli Archeologi.* (1) Noi pel momento ci permetteremo d'intitolare il Museo Napolitano, il secondo volume di questo *gran libro* per gli Archeologi, e secondo volume tanto più interessante del primo, quanto il fatto lo è più della semplice rappresentanza. In quello avvi una rappresentanza in rilievo d'un soggiorno degli dei dell'antica Roma, d'un liceo de' filosofi, e d'un Senato dei re d'Oriente; ed in questo oltre di una numerosa rappresentanza in rilievo, avvene un'altra non meno ricca in pittura. Oltre di queste copiose e sempre crescenti raccolte ve ne esiste un'altra egualmente progressiva degli oggetti medesimi che servirono al culto de' primi, ed all'uso giornaliero de' secondi.

Può dunque dirsi, e con ragione essere il nostro *Museo il secondo volume* del gran libro di Archeologia e ben più interessante del primo. Ma che diciamo secondo volume! Il nostro Museo è divenuto ormai una vera biblioteca per i dotti di ogni ramo, per gli artisti di ogni genere, e per soprappiù una vera fiera pei curiosi di ogni gusto. Diciamolo in breve, è desso una gran biblioteca utile, parlante, e dilettevole insieme. Barthelemy sentì *le coup de l'électricité* guardando per la prima volta il Museo Capitolino, poichè vi rinvenne un popolo di statue che gli rammentava l'antico popolo Romano.

(1) Je monte bien souvent au Capitole. La première fois que j'y entrai, je sentis le coup de l'électricité et je ne saurois vous décrire l'impression que me firent tant de richesses rassemblées. Ce n'est plus un Cabinet, c'est le séjour des dieux de l'ancienne Rome, c'est le lycée des philosophes, c'est un sénat composé de rois de l'Orient, que vous dirai-je? Un peuple de statues habite le Capitole, c'est le grand livre des antiquaires. Lettr. XV. Rome 10 Février 1756.

Che avrebbe egli detto se avesse ivi trovato raccolto oltre le rappresentanze personali, i suoi arnesi, i suoi comestibili veri e reali, quanto cioè si osserva in questo Museo massimo? Lo sappiamo noi che da cinque lustri siamo giornalmente colpiti da questa doppia impressione.

Veniamo ai fatti, i quali soli sanno garantire la veracità delle nostre assertive, che altrimenti potrebbero sembrare enfatiche o esagerate. Epperò schierate pria innanzi alla vostra immaginazione o lettore, tutto questo popolo dell'antichità, sorprendetelo a vostro talento in qualunque epoca della sua vita, o in qualunque momento delle sue occupazioni, e rivolgetevi poi al nostro museo, e così quì passerete in un istante dalla immaginazione ai fatti. Esso come per incantesimo vi presenterà o in rilievo, o in pittura, o in realtà, quegli stessi utensili di cui si faceva uso nella circostanza da voi prescelta. Scorrendo col pensiero tutte le occupazioni de'nostri antenati dalla fanciullezza alla tomba, tanto le indifferenti e semplici, quanto le più interessanti della vita, sempre in questo Museo si rinvengono o rappresentanze, o anche fatti che ci dimostrano cosa essi erano, e cosa praticavano. Ora se talvolta citeremo degli oggetti esistenti in Pompei o Ercolano, non usciremo però dal nostro assunto. Pel dotto tutti e tre formano un sol fonte archeologico, e se gli uni non sono nell'altro, o vice versa, non è colpa nè loro, nè nostra. È la natura delle cose umane che si oppone a trapiantare nel Museo Pompei, o a formare di questo ultimo un intero, perfetto, e permanente Museo. Ritorniamo al fatto. Per maggior chiarezza e precisione ravvisiamo questi antichi sotto due aspetti. Nella loro età cioè, e ne'diversi esercizii urbani e rurali. Lasciando ai fisiologi le distinzioni della scienza, noi divideremo la vita umana in quattro epoche; della fanciullezza cioè, della gioventù, dell'età matura, e della morte.

Della Fanciullezza. Se mai vi fosse grato o lettore di sorprendere questo popolo nella sua fanciullezza, non vi costerà molta pena il framischiarvi da dotto fra que'ragazzi, e trastullare con

essi nel R. M. B. Eccovene ben molti, tutti intenti a sollazzarsi con i loro giochetti, ed al solito, chi ride, e chi piange (865); (1) chi giuoca tranquillamente, chi fa tristizie (863), e chi amorevolmente carezza qualche animale (835. 841). Fanciulli e fanciulle giuocano agli astragali (409. 1541) e gli astragali stessi sieno naturali, sieno artificiali (nella stanza 5. pic. bron., e negli oggetti preziosi) vi ricordano di essi. Chi fin dalla infanzia dà segni dell'ottima sua indole, e dell'amore che ha pel lavoro, affaticandosi a far or da calzolajo, ed or da maestro falegname (866). Seguendo i fanciulli l'istinto d'imitazione, praticano tutto ciò che veggono operarsi da' grandi. Egli è perciò che tre di essi affannosi e zelanti s'impegnano a compire qualche libazione, o altro religioso ufficio attorno ad un sacro monumento (840). Osservando quei vasi che uno di essi ha fra le mani, vi ricorderete de' simili in alabastro che sono nella stanza 5. de' pic. bron. Volendo poi toccar con mano gli altri utensili usati dagli antichi ragazzi ne' loro supposti sacrificii e libazioni, non dovete fare che due passi in dietro, e nella citata galleria (*Stanza 3. Arm. 14.*) se ritroverete un assortimento tutto di bronzo. Esso incominciando dalle piccole are, giunge fino ai piccolissimi coltelli necessarii per iscannare le supposte vittime. La galleria delle terre cotte (*vedi in seguito*) e quella dei vasi così detti Etruschi (*Stanza 8. arm. 3.*) ne contengono altri molti. Un piccolo cocchio di bronzo, un simile trascino a quattro ruote dello stesso metallo, esistono nella stanza 4. picc. bron. (1980. 1982). In fine quelli stessi trottoli, e precisamente i palei ora carbonizzati, e che fecero tanto correre i ragazzi di quel popolo, quanto oggi li fanno ai nostri, rinvengonsi nella stanza 5. accanto a quei dadi con i quali la fanciullezza passava il suo tempo, come pratica

---

(1) Vedi la nostra *Guide pour la Gallerie des Peintures anciennes p. 76.* Questi numeri come gli altri che citeremo in seguito, si ritroveranno tanto nella detta *Guida*, quanto su gl'intonachi della Galleria.

quella de' giorni nostri. Passiamo dalla fanciullezza a parlare

Della Adoloscenza. Come cresce lo sviluppo delle forze, così si passa dai primi trastulli puerili ai gusti degli adulti. In altri quadri infatti si osserva progressivamente, chi si diverte con la musica (865), chi contraffacendo i cavalli trascina in un piccolo cocchio un suo compagno (862), in fine chi si affanna alla corsa (611) (*ala nona*), chi alla caccia, e chi a premere il vino (866).

Dovremmo osservare questo popolo giusta la nostra promessa, nella sua gioventù ed età matura; ma essendo più acconcio e breve l'esaminarlo nelle sue dimore, in quelle cioè della campagna, de' villaggi, e delle città, e quindi nelle sue diverse occupazioni, così a queste ci atterremo, permettendoci seguirlo prima alcun poco nella

Morte e sepoltura. Considerando l'ultimo istante della vita di un antico, questo Museo ci manifesta i suoi mortuarii usi, e ci mette fra le mani i suoi funebri arnesi, e le stesse ossa.

Che altro bisogna ad un Archeologo per esser presente ad un interro, o far parte del mortuario convoglio d'un antico estinto, se non calpestar meditando la strada de' sepolcri in Pompei? Vuol' egli vedere i funebri arredi di quegli abitanti, e toccarne le reliquie? Entri per un momento nei sepolcri di Nevolea, di Calvenzio, e di Scauro, e dia poi una occhiata al R. M. B., ed in amendue ritroverà gli arredi, le ceneri, e le ossa se non precisamente de' detti Romani, al certo de' loro congiunti o concittadini. Se vuol ricordarsi de' loro funerali, guardi attentamente quanto è rappresentato all'esterno di quelle, e delle altre tombe pompeiane, e si rammenterà ciò che ha letto ne' classici in proposito. Se desidera compiere l'antica funebre pompa col *silicernium*, senza uscire da quel lugubre un tempo ed or silenzioso tratto di strada, si distenda pure in quello stesso triclinio sul quale tanti e tanti Pompeiani pranzavano sdraiati in memoria de' loro defunti.

Se la sua accesa immaginazione lo spinge in seno de' popoli più antichi anche fra i Greci, si rivolga al principe de' musei che

sarà soddisfatto al momento. Ivi osserverà e toccherà con mano i funebri arnesi di quelli, non che gli scheletri, e si frammischierà fra le loro tombe (1). Se volesse anche pensieroso e mesto far parte del mortuario accompagnamento, dovrebbe al Museo condursi, anzi al di fuori, ed a venti passi da esso e dai suoi balconi. Al suo ridosso un gran numero si scorge di Greche e Romane tombe, che bravando secoli e secoli, intattissime si parano alla meditazione dei dotti.

Passandole un momento a rivista, non si può non trasportarsi col pensiero venti secoli addietro, ed intervenire nei funerali Greci e Romani. Ecco là una Greca tomba derubata già dai Romani: un'altra appena aperta e spogliata sull'istante dai nostri, e tante altre ancora intatte che promettono copiosi oggetti ed utensili. In fine un Greco, il quale ancorchè reso scheletro o polvere, al ricomparire fra di noi ci ricorda le sue esequie, e ci presenta con le sue ceneri quanto mai fu con esso sepolto. Ma se si domanda, perchè un enorme muro cela alla vista e le une e l'altro? Perchè, quasi geloso di una sì gran fortuna pei dotti, par che si sforzi nasconderla col presentarci piuttosto l'aspetto di un magnifico moderno acquidotto? Eccone la risposta.

Volendosi provvedere al miglioramento di questo edificio, si pensò sbarazzarlo da una gran massa di terra e di mura, che sostenendo un deliziosissimo giardino pensile, quasi ne seppellivano la sua parte settentrionale. Cavandosi il terreno per questa operazione, gli operai s'imbatterono in antichi sepolcri, e si avvidero che esso nascondeva un Cimitero Greco, Romano, e Cristiano insieme (2). Durante il tempo necessario per portar via

---

(1) Le citazioni che qui potremmo apporre ad ogni passo, per brevità si rimettono al seguito, trattandosi delle diverse Gallerie nelle quali tali oggetti si conservano; e potendosi all'uopo consultare la nostra — *Guida di Pompei* — ed il *Metodo per rinvenire e frugare i sepolcri degli antichi.*

(2) Vedi il nostro — *Metodo per rinvenire, e frugare i sepolcri degli antichi.* tav. IV.

il terreno, mano mano si scovrirono moltissime tombe situate a diversi ordini l'una sull'altra. Quanti Sovrani e Principi Reali onorarono in quel tempo questa Capitale della loro presenza, tanti premurarono di visitar questo antico Cimitero, intervenire ad uno scavo novello, ed esaminare nello stesso tempo un Museo naturale, e per caso situato in continuazione di un Museo artificiale. La visita degli Augusti personaggi ch'era una festa per tutti, per noi, tranquillamente piantati su di un balcone del R. M., era una gran lezione Archeologica. Vedendo zappar la terra, alzare, e trasportare quei gran pezzi di tufo, e disporli in buon'ordine, dicevamo fra noi medesimi: Ecco là gli antichi Greci che preparano la tomba, vi dispongono il morto, e sono pronti a ricovrirlo per sempre. Appena aperto un avello, vedevamo fra le mani degli operai ora un grazioso vaso, ora una lucerna, ora uno strigile, ora una statera di bronzo, ora una moneta di argento ec: e dicevamo: Quelli sono i domestici del defonto Greco che accorrono a seppellir con lui i soliti arnesi concernenti il suo gusto, o la sua religione. Nella gran folla che assisteva a questi disotterramenti ammiravamo gli ottimi Principi col loro seguito, soli riconcentrati ed attenti a tutte le più minute circostanze che riguardavano l'antico; mentre tutto il resto della folla non si occupava che del moderno; osservando che degli assistenti, alcuni come era ben giusto, dipendevano dai cenni di quel Sovranò pel quale facevasi il disotterramento; ed altri chi più, chi meno badavano ai fatti loro, dicevamo, trasportandoci col pensiero nell'antichità: Niente è nuovo nel mondo. Ecco là i soli parenti e i veri amici del defonto che nel suo interro non si occupano che di esso e della sua perdita, mentre tutto il resto del seguito dipende dai cenni del personaggio che gli è sopravvissuto, e da cui ha che sperare, nè si cura del morto, ma solo del proprio interesse.

Vedevamo!... e che non vedevamo!! Ma par che ci si ripeta all'orecchio. Ora però nulla più si vede; poichè un enorme muro esterno asconde il tutto. Nulla però per i profani, ma

quei preziosi avanzi sono sempre presenti alla nostra immaginazione; e per i dotti, le sole descrizioni ed i soli disegni (1) di questo disprezzato tesoro, sono piucchè bastevoli per vincere ogni materiale ostacolo, e trasportarli là dove il passo ma non già il pensiero incontra resistenza.

Se sacrileghe circostanze han chiuso con uno sragionato muro i preziosi avanzi di un antico sepolcreto, che ci avrebbe reso oggetto d'invidia presso gli stranieri, non è desso un mezzo opaco che per i soli profani; cioè per i non iniziati in tutto ciò che riguarda il mondo antico. No, esso non potrà mai celare all'occhio dell'Archeologo quello che ancora conserva; nè potrà mai cancellare dalla memoria di chi n'è stato testimonio quelle sorprendenti scene archeologiche, che gli hanno rivelato le usanze degli antichi abitatori di questa deliziosa contrada, e l'attaccamento che per queste tutt'ora serbano i moderni. Gli antiquarii malgrado questo enorme ammasso di calce e pietre, ostacolo sì importuno, non cesseranno mai dal vedere quanto ha esistito al di quà, ed ancora esiste al di là di esso; nè cesseranno mai di sperare che ricomparisca un giorno alla luce, e sotto migliori auspicii, qualche resto di questa preziosa raccolta di antichissime tombe (2). Ma lasciamo questi vetusti morti, e chi non ha cura di essi, e proseguiamo il nostro cammino.

Passando dalla morte alla vita, ed interessandoci degli stati di questa, il principe de' musei, qual biblioteca archeologica,

---

(1) Vedi la Tav. IV. del nostro *Metodo per rinvenire e frugare i sepolcri degli antichi.*

(2) Invece del muro vi fu chi progettò di lasciare nel suo sito la parte conservata di quei sepolcri di tufo, disposti in tre piani, insieme ad altri sepolcri di mattoni, non escluso un sepolcro cristiano a tutti superiore. In generale si voleva ridurre parte di quel sito ad un giardino Inglese, seminato di Tombe e di altre fabbriche Greche e Romane, ed abbellito di piante, di alberi, e di ornati allusivi all'ogetto, esponendo originalmente il tutto alla vista de' curiosi, ed alle osservazioni dei dotti. Ci duole però che il meritevole Architetto non potè far pompa del suo ingegno in questa circostanza.

vi continuerà a manodurre fra gli antichi in tutte le loro occupazioni. Incominciamo dall' esporne le campestri.

Le nostre antiche campagne non presentavano che quanto si offre oggi dal nostro fertilissimo suolo, cioè 1.° vegetazione lussureggiante, 2.° coltivazione indefessa, 3.° fabbriche svariate, 4.° pastorizia, 5.° caoce.

1.° *Vegetazione*. Per avere una idea dell' antica vegetazione, basterà una semplice passeggiata nella galleria degli affreschi, ed una particolare occhiata sulla raccolta de' paesaggi nella medesima esistente, e sulle tante altre rappresentanze di campagne rimaste in Pompei. In ambi i luoghi non debbono trascurarsi i zoccoli delle stanze, ne' quali gli antichi spessissimo rappresentavano delle piante, e sopra tutto le acquatiche (1145. 1182.).

2.° *Coltivazione*. Vedete (N.° 259.) lo stesso meccanismo per attingere l'acqua, ma più elegante di quello che oggi si usa ne' nostri ortaggi fuori le porte di Napoli, e che i coloni chiamano *triangolo*. Dell' altro metodo in grande, col quale un mulo bendato, girando sempre intorno, anima una macchina che serve ad attingere e versare molta quantità di acqua, nello scavo della villa di campagna di Ercolano si ritrovarono le tracce. La particolare e ricercata coltura de' giardini si trova ne' n.i 257. 267. Ecco chi guida il somaro ben carico di anfore con lo stesso semplicissimo arnese che da noi si usa (258. 266.).

Era anche in quei tempi un oggetto di rurale economìa il ben ingrassare un porco, e di una festa domestica il pelarlo, e l' ucciderlo, come prova il nostro Museo nel suo gruppo in marmo n.° 26. Dei fiori e delle frutta degli antichi, non solo gl' intonachi, in gran parte raccolti nell' *ala prima*, ma anche le terre cotte ci apprestano un sì grande e variato numero, oltre le frutta reali carbonizzate, che a ragione fa desiderare una Flora Pompeiana compilata dalla penna del Ch.mo Direttore Tenore. Egli avrebbe campo abbastanza per esercitare la sua erudizione nel riconoscere le specie dei fiori e frutti che si veggono in questo Museo Massimo.

In esso si può toccar con mani un assortimento di rustici

ordegni, zappe, piconi, roncilli, cincorenze, rastrelli ec. tutti di ferro; non che lo strumento per nettare l'aratro; e questo stesso ben rappresentato da una pittura rimasta in Pompei, e pubblicata nel R. M. B. (*vol. V. tav.* 49.). Una occhiata sul gran numero de' paesaggi fra gli affreschi delle tre risorte città, potrà comprovare le nostre assertive sulla perfetta rassomiglianza della moderna coll' antica coltivazione delle nostre campagne, e sul consimile modo di profittarne, e goderne.

3.° *Fabbriche.* Quattro specie di abitazioni si osservano ora in campagna, simili a quelle che erano in uso presso gli antichi. Non s' incontrano oggi nelle nostre campagne, che semplicissime capanne costrutte con steli di erbe secche; meschini ricoveri di fabbrica per i coloni, con le loro attenenze; case di abitazione per i medesimi con membri annessi per la coltura in grande delle possessioni, e più una piccola abitazione pel padrone di queste. Or semplici capanne, piccoli abituri pei coloni, e questi con qualche stanza e comodo di più pei padroni della terra, si veggono frequentemente dipinti negli antichi paesaggi. Oltre a ciò di questi ultimi se ne sono incontrati non pochi nei contorni del Vesuvio, ed alla Barra, nella villa Monteleone se ne veggono ancora le tracce.

Per i grandi e lussuosi edifizii costruiti pel sollievo de' ricchi possidenti, non abbiamo bisogno di ricorrere alle rappresentanze di cui abbondano gli antichi affreschi (N.° 219. 275. ec.). Le notizie della casa di campagna di Ercolano, sono in qualche modo soddisfacenti; ma del resto potrebbe esser sufficiente una passeggiata nella casa detta di Diomede in Pompei, sino alla scoverta di altre simili magnifiche ville, che giacciono tuttora sepolte in quei contorni.

Non si vuole ignorare che tutta la fascia che circonda le falde del Vesuvio, ce ne dà delle prove, sempre che per caso vi si profondi la terra più dell'ordinario. Negli scorsi anni ne è comparsa una nel sito detto la *Cercola* sulla strada che mena alla *Madonna dell'Arco*. Fortunatamente questa scoverta fu fatta dal Marchese Petroni, il di cui gusto pur troppo noto,

gli ha fatto spendere delle somme per conservare quel poco che ha potuto discovrire di questo interessantissimo monumento.

Sono inoltre disseminate da per tutto nelle nostre campagne delle così dette *Cappellette*, o sieno sacre immagini sul muro più o meno architettonicamente ornate, oltre qualche chiesetta di mediocre grandezza. Di edicole, e di tempietti di simile natura, frequentissimi ne sono gli esempii negli affreschi nei quali si rappresentano paesaggi e campagne (N.° 221. 228. 293. 299. ec.).

4.° *Pastorizia*. Guardiani di bovi, Pastori ec. alla testa del loro armento, che pascolando saltella nella verdura (N.° 247.). Ragazzi che mungono il latte dalle capre, ed altri che col catino lo ricevono, (R.M. B. *vol. V. tav. XVIII.*): e le nostre delicate e saporose ricotte in fiscella (N.° 69.), si veggono tuttora dipinte; ed i resti delle stesse fiscelle si conservano ancora, e meritamente, fra gli oggetti preziosi.

Per avere una idea della cura che gli antichi avevano delle api, basterà dare una occhiata all'utensile di creta di cui parlerassi nella stanza 5 delle Terre cotte (N.° 4860.). Era ben giusto che i pastori talvolta interrompessero il travaglio col suono di qualche strumento. Ecco in uso la rustica armonia della fistola (N.° 495.). Se il nostro Museo non presenta in realtà questo strumento boscareccio, che forse era spesso di fragile canna come il presente, fa però toccar con mano la zampogna o cornamusa istessa, di bronzo foderata di osso, nella *stan*. 5. *pic. bro. arm*. 4. Non manca che l'Otre, poichè la pelle non ha potuto resistere all'azione del tempo: avvi però la corda che la sospendeva al collo del pastore, perchè di bronzo, ed elegantemente lavorata. Volendo poi ascoltare il suono delle campanelle attaccate al collo delle capre e degli agnelli di diciotto secoli fa, e vedere la forma e la proporzione di quelli stessi sonagli similissima a quella dei nostri, non si deve che tirare quel cordellino che attaccato ad uno di essi sporge fuori del citato armadio, e all'orecchio intuonerà or rauco, or stridente un suono, che costringe a paragonare l'antico col moderno, trasportandovi col pensiero or all'uno, ed or all'altro.

5.° *Caccia*. Fino a pochi mesi addietro l'Archeologo potea contentarsi o delle cacce frequentissime che incontransi negl'intonachi, rappresentanti de' fanciulli, e questi talvolta travestiti da amorini alati (*nell' ala 8.ª*), o degli animali da pelo, e da penne, frutti della caccia (*ala prima*), ec., o del musaico esprimente la caccia del cignale, coll' iscrizione *Torquatus*, ora presso S. A. R. il Principe di Salerno D. Leopoldo. Ma ora la magnifica pittura esistente in Pompei, e rappresentante una caccia al naturale, unica in questo genere, formerà la delizia e lo stupore degli artisti, e degli archeologi insieme.

Osservati gli antichi nelle campagne, e nelle loro campestri occupazioni, passiamo ora a sorprenderli ne' villaggi e nella città. Li seguiremo mano mano nelle strade, nelle botteghe, e nelle officine; entreremo nelle loro abitazioni, dalle meno agiate alle più opulenti e grandiose. Non perdendo di vista le loro occupazioni sia nelle arti le più semplici, sia nelle scienze le più sublimi, gli accompagneremo nei bagni, ne' ginnasii, nel foro, ne' teatri, nell' anfiteatro, e nei tempii e fralle loro religiose cerimonie, finanche nelle prigioni e fra i ferri.

Gli antichi come i moderni abitavano o accosto al mare, o da esso lontani. Di questi ultimi si è già parlato riguardo all' infima classe p. 69. La gente abitante sul lido suol addirsi alla

Navigazione o alla pesca. Nelle nostre pitture si veggono frequentemente piccoli battelli e di varie proporzioni, a remi, a vele, o con amendue insieme queste specie di attrezzi (N.° 180. 189. 213. ec.), come giornalmente si verifica nel nostro golfo. Volendosi osservare quelli che uniti insieme regolano un battello più grande, chi va a riva, chi remiga, e chi regge il timone, si deve consultare il basso-rilievo sul sepolcro di Nevoleia. I rostri, le ancore, i timoni ec. si calpestano nel pavimento a musaico della stanza quarta de' vasi; e per le triremi, e forse quatriremi, l'antico pennello ne presenta non pochi (N.° 295. 1342. 1345. 1349.); e lo scalpello ancora frai marmi (N.° 98.) nel gabinetto del portico degl' Imperadori. Dei pescatori poi si hanno le rappresentanze ed i fatti. La calma e l' attenzione con cui i

situato su di uno scoglio quel pescatore a cannuccia col suo paniero nella sinistra (Stanza 5. de' piccoli bronzi), sono ammirabili; ed è tanta la grazia e naturalezza degli amorini che pescano accosto a Venere, e di Venere istessa pescatrice, soggetto spesso replicato nelle pitture di Pompei, che strappano de' baci.

La celebrità de' palombari napoletani è classica, e due di bronzo rinvenuti in Ercolano ne sono la prova (*bronzi grandi* N.° 28. 30.). Non mancano esempii di marinai che stentano a tirare a terra la lunga rete, detta dal nostro volgo *sciavica* (N.° 232.); e nell' istesso modo appunto, come si vede fare oggidì alla riviera di Chiaia. Questo principe de' Musei vi offre alla vista una quantità di ami di diverse proporzioni, nella quinta stanza de' piccoli bronzi. Le stesse reti, gli aghi per rappezzarle, i piombi per farne calar giù una parte, ed i sugheri per mantenerne un' altra a fior d'acqua, si veggono meritamente raccolti fra gli oggetti preziosi. Non altro può certamente desiderarsi per la classe de' marinai de' nostri antenati. Passiamo alle altre classi di gente.

Venditori a minuto. Taluni di questi, senza aver luogo fisso, vanno smaltendo la loro mercanzia per la città (N.° 718.), altri si stabiliscono momentaneamente in qualche punto, come da antico pennello è rappresentato (709), ed altri finalmente sono fissi nelle loro *Botteghe*. Per ciò che riguarda questi ultimi, vi è materiale da eccedere quanto mai si può bramare, oltre del fabbricato, di cui le nostre dissepolte città, offrono numerosi fatti. Basta dire che in Pompei si rincontrano tutti gli incidenti architettonici delle nostre botteghe. Pesi e misure di moltiplice e varia grandezza, stadere e bilance diverse, e fin quella di proporzione, e tutte di tale eleganza, da non demeritare un posto nelle nostre gallerie, (Stanza prima e seconda de' bronzi piccoli). Il tutto poi è di un gusto tale, al quale appena si è giunto, per alcuni di essi, nelle città più civilizzate di Europa. Citiamo per prova quello strumento di bronzo al quale erano avvolti i fili di varii colori, uno appresso al-

l'altro, che sospesi ad un chiodo, si presentavano con gran facilità, ed occupando un piccolissimo spazio, alla scelta de' compratori (*id. sta.* 5.).

I bambocci stessi, di cui oggi sono adorne le nostre botteghe, non mancavano nelle antiche, ed essi come al presente, erano talvolta di buona forma. Di questi ne abbiamo di bronzo (*st.* 2. *arm.* 5. *n.*° 27.); e come oggi spesso in Napoli ve ne sono de'ridicolissimi, così uno in questo genere e di terra cotta se ne rinvenne in Pompei, ed esiste in quella raccolta (N.° 4635.). Per gli amuleti poi corrispondenti al corno di oggi, di cui pochi Napoletani sanno vivere senza esserne ben provveduti, ve ne sono tanti ancora esistenti nelle mura di Pompei, che non bisogna citare i moltissimi che si conservano nel Museo, e di cui abbiamo parlato a lungo nella nostra *Mimica*, al titolo *Corno*. È frequente, e presso che universale nelle botteghe piuttosto eleganti l'uso di presentare in iscritto anche in marmo il motto = *Oggi non si fa credenza, domani sì* = Questo istesso frequentemente, e con più giudiziosa ed elegante economia, lo troviamo scritto nei pesi di piombo in due lati opposti. Habebis Eme ed in gran numero nella stanza seconda de' bronzi piccoli.

Tavernai, e Ristoratori. In Pompei si veggono gli avanzi de'loro fabbricati con tutte le corrispondenti dipendenze. Sorprende la loro eleganza e comodità, come si rileva dalla nostra Guida di Pompei all' appendice *Botteghe*. In una piccola stanza di ristoratore, si sono rinvenute dipinte anche delle sciocchezze, che solevano e sogliono praticarsi in simili botteghe. Queste originalità che non si trovano altrove sono in parte riportate nel R. M. B. *vol.* 4. *Tav.* 4. Tutto l'assortimento delle bottiglie di vetro, come de'vasi di terra cotta ed altro appartenenti a tali botteghe, si conservano nelle gallerie rispettive.

Architetti e Muratori. Basterebbero i semplici archipenzoli, e la loro eleganza, non che i compassi e le *misure de' piedi* che osservansi nella stanza 2. de' piccoli bronzi per restarne sorpreso; ma da pochi mesi vi è anche di più. La rappresentanza

cioè delle macchine per sospendere massi enormi, che certamente è tutta nuova per i dotti, anzi è unica. Questo monumento, ora in Pompei, poco discosto dalla casa del *Gran Musaico*, sarà trasportato al R. M. B.

Fornai e Panettieri. Per la costruzione elegante ed utile insieme de' forni e delle stufe, e quant'altro occorre per ben panizzare, basta una visita a Pompei, la quale nulla lascia a desiderare. Si può particolarmente osservare la *casa di Pansa*, e *la Fullonica*. Nel museo poi fra i commestibili si toccano il lievito, la farina, il pane, le gallette, ed anche le ciambelle, in particolare quelle dette da noi *taralli*, della stessa forma e proporzione attuale. De' molini poi molti ne esistono in Pompei e nel museo, tanto in realtà che in pittura. Preziosissima è al-l'uopo la rappresentazione di questa macchina, riportata nella Tav. II. (*R. M. B. vol. VI.*).

Farmacisti. Un cassettino ancora pieno di droghe, paste preparate in forma cilindrica per far le pillole, e le pillole istesse, sono tutte riunite nella stanza 5. de' piccoli bronzi. Fra gli oggetti preziosi vi è un vaso pieno di un liquido indurito che pesa più del piombo. La sua analisi chimica ci dirà, qualora sarà eseguita, se sia o no una sostanza medicamentosa, come si crede da alcuni. Il tutto però ci ricorda al certo de' Farmacisti di diciotto secoli addietro.

Strumenti di chirurgia. Di questi si è molto parlato fra i dotti di Europa, e si parlerà ancora finchè non saranno pubblicati con quella esattezza di disegno e descrizioni che l'importanza della materia esige. Intanto nella quinta stanza dei piccoli bronzi se ne vede una ben ricca collezione, dallo strumento per salassare i cavalli allo *Speculum* o dilatatore. Forma dessa l'ammirazione de' moderni Chirurgi. E ciò che più sorprende, si osservano anche le filaccica ben conservate. In eleganti ed adattatissime scatolette da tasca ancora si serbano delle medicine, e de' piccoli strumenti cerusici.

Scultori in marmo. Una casa bastantemente vasta di un simile Artista fu scoverta in Pompei accosto ai teatri, ed al

tempio d'Iside, in cui non mancavano gli attrezzi necessarii per l'arte sua, e le statue appena sgrossate esistono nel Museo, nella galleria Epigrafica, come diremo a suo luogo.

Pittori di ogni genere. Le opere loro che il Vesuvio ci ha gelosamente conservate, se si avessero potuto custodire da noi con la medesima scrupolosità e tutte quante esse sono state, stancherebbero i moderni curiosi per la loro immensa quantità.

Nel N.° 383 si osserva una pittrice che in campagna, seduta sulla seggiola che si ripiega, collo scatolino di colori da un lato, e col ragazzetto pronto a servirla dall'altro, è in atto di dipingere un dio degli orti, o l'intero paesaggio. Essa ci rammenta i nostri paesaggisti, e ci avverte del *Nihil sub sole novum.* Per avere una esatta idea de' diversi generi dell'antica pittura, e del loro grado di perfezione basta, esaminare gli affreschi, ma con conoscenza di arte, senza prevenzione, e replicate volte. Le diverse specie di colori, i vasi di creta in cui si contenevano, il macinello e fin le conchiglie, nelle quali alcuni di essi erano distemperati, si toccano con mano nella galleria degli oggetti preziosi.

Fonditori di bronzi. Una tale officina col suo forno di fusione, e completa al segno, che si avrebbe potuto rimettere in attività al momento che fu disotterrata, riparandone semplicemente il tetto, si osserva in Pompei nella casa detta *della officina dei bronzi.* Nel Museo (sta. 2. de' piccoli bronzi) si vedono delle piccole figure, e specialmente le ermette conservate come quelle che appena escono dalle forme di creta, e dello più squisito lavoro. Quelle stessissime forme, e per sopra più, alcune di esse ancora contenenti racchiuso l'oggetto pel quale erano destinate, sono osservabili in questo principe de' Musei.

Vetriera. La grande quantità e varietà insieme de' lavori in vetro che si rinviene specialmente in Pompei, fa sperare di ritrovarvi de' fornelli per una tale manifattura. Basta una occhiata alla ricchissima collezione di tali oggetti, per conoscere quanto gli antichi erano provetti in quest'arte.

Officina de' fulloni. Possonsi esaminare minutamente tutti i

dettagli di essa sul luogo istesso in cui fu sepolta nell'atto del suo esercizio. Luoghi destinati per ricevere, per conservare, per bianchire ec. le toghe, e gli abiti de' Pompeiani, tutto è lì, non escluso qualunque accessorio necessario per gl'individui addetti allo stabilimento, e per fino un recipiente, entro di cui ancor si osserva della composizione creduta sapone, od una non dissimile materia necessaria all'uopo. Se ciò non basta, e si desidera ancora qualche memoria de' fulloni stessi che vi travagliavano, o del come erano essi ivi occupati, bisogna rivolgersi al Museo, e precisamente all'intero pilastro di fabbrica e dipinto, nel mezzo della galleria degli affreschi (1081). Quì si vede rappresentato il torchio di legno per premere i panni similissimo al moderno, ed una lucerna col suo gutto per conservare l'olio che l'animava. Si osservano de' giovani che mezzo nudi calpestano i drappi nelle conche, altri che li spiegano, chi porta il trabiocolo similissimo a quello di oggi, e chi contratta con le donne occupate allo stesso mestiere. Si vede in fine la direttrice che dà un pezzo di panno ad una ragazza, e l'attenzione con la quale questa la rieceve. A tale vista sembra essere in mezzo ad essi, e conversare lavorando con i fulloni romani.

Scienziati. Per questo titolo, in tutti gli altri Musei si è condotto nella collezione Epigrafica; ma pel museo de' musei questa si ricorda come un soprappiù. I dotti poi che desiderassero vedere rappresentati gli antichi loro predecessori in quei medesimi momenti, ne' quali essi, e tutti quelli che si occuparono, e si occuperanno dello scibile, sogliono ritrovarsi, sieno pur tranquilli. Essi li sorprenderanno in questo stesso momento, e li vedranno dipinti dai loro stessi contemporanei. Chi con lo stile in una mano e la tavoletta incerata in un'altra, meditando è per distendere i suoi pensieri (440), e chi si occupa di scorrere un papiro (438. 467.), non escluse le donne (439. 517.). Papiri, calamai, stili, penne, tavolette in forma di libri, tutto è fedelmente rappresentato (464. 468. 469.). Ma a che servono tali rappresentanze parlandosi del principe dei

Musei? Parlano i fatti. Penne, calamaj, inchiostro, carta di diversa specie, e su di essa distese delle idee con le correzioni, ed i pentimenti ancora, sì in greco che in latino, tutto è raccolto nella officina de'Papiri. Che si può cercare di più? Quelle stesse tignuole che attentarono a tali opere, vi si offriranno in essa del pari carbonizzate. Vorreste anche i resti degli scaffali che contennero un'antica biblioteca, i suoi ornati in legno, in argento, ed in bronzo? Tutto è lì al Museo, nella citata officina, e nella stanza 3. piccoli bronzi.

Chimica. Osservando attentamente le gallerie degli affreschi de' piccoli, e de' grandi bronzi, quella de' vetri, e l'altra degli oggetti preziosi, si conosce a qual segno gli antichi valevano in questa scienza.

Dopo di aver percorso le strade diverse, le officine che l'adornano, vi piaccia entrare per poco nelle

Abitazioni, per fare una visita confidenziale agli antichi, sorprendendoli nelle loro domestiche occupazioni.

Nón parleremo della parte architettonica di esse, poichè chi la desiderasse, potrà consultare il Mazois, il Gell, il Gau, ed il d'Apuzzo nella parte seconda delle sue = *Considerazioni Architettoniche*, ec.; ma diremo solo qualche cosa degli arnesi, ed usi domestici.

Protyrum. Entrando nel *protiro*, lo si trova sempre disposto nello stesso modo. Ne'più ricercati però si veggono a musaico ora un *Salve*, ora un *Cave Canem*, oltre a qualche bel lavoro a musaico, o le pareti ornate di architettonici lavori, come nella magnifica casa del Fauno.

Cavœdium. Eccoci al cortile. Non vi disgusti lo stato sfigurato, in cui oggi si osserva. Questo non è il Cavedio di Pompei di quel tempo, ma appena il resto infelice del suo scheletro. Rammentando le dotte, ed eleganti ristaurazioni fattene dal Gel, dal Mazois ec. avvertirete di ritrovarvi in una ben concertata sala. Essa doveva avere delle sedie per farvi adagiare le persone che rimanevano in questa pubblica parte della casa; e nel Museo (fra i piccoli bronzi) oltre a quelle non poche che vi

sono dipinte, se ne trovano i resti di bronzo, qualche gamba cioè, e moltissimi piedi della solita sorprendente eleganza. In tempo di notte dovevano essi esser illuminati. Ed a che servir dovea quella selva di Candelabri, rinvenuta nelle tre dissepolte città, di cui una porzione vedesi nella citata galleria?

Per gli ornati delle pareti non bisogna darsi pena. Una sola visita a Pompei vi convincerà che non vi era nelle case muro interno, non escluse le parti più ignobili, che non fosse stato elegantemente dipinto; e le rappresentanze omeriche, dalle quali prese anche questo nome la casa del *Cave canem*, dà un saggio del gusto degli antichi per tale ornamento delle mura anche del Cavedio, di cui si parla.

Se la casa era abitata da un negoziante; aveva egli bisogno del danaro pronto, perciò in questi Atrii si sono rinvenute molte casse ferrate, del più elegante lavoro, e taluna ornata di bellissimi bassi-rilievi. (*R. M. B. Vol. IX. Tav. 58. a 60.*).

Traversando i corridoretti *fauces*, anguste ma convenientissime comunicazioni, le quali ordinariamente fiancheggiano il tablino, si entra nella parte privata, qual amico in famiglia, e quindi testimonio delle più familiari, segrete, e confidenziali conversazioni.

Il Peristilio, ossia cortile interno, è il primo oggetto che si presenta, i di cui accessorii, oltre quelli del Cavedio, o Atrio, si veggono in Pompei, e nel mezzo del colonnato colle tracce di un piccolo giardino, e spesso con una più o meno spaziosa fontana. Nel Museo poi (*pic. bron. st. 3.*), si osservano gli stessi vasi cilindrici di piombo, i quali situati fra gl'intercolunnii, e per lo più accosto al pozzo conservavano dell'acqua, acciò i padroni di casa attingendola comodamente, avessero innaffiato i fiori e le piante degl'interni parterri, o degli *alveari*.

Gli ornati, gli scherzi architettonici e bizzarri di cui erano arricchite quelle ed altre domestiche fontane, si sono riconosciuti per la prima ed unica volta in queste tre risorte città. In Pompei ancora sono visibili i resti di quelle attaccate al muro, ed ornate di conchiglie nel modo usato anche dai moderni. Nel

Museo avvi una ricca collezione di getti d'acqua per le dette fontane che potrà diventare una sorgente inesausta di modelli e d'idee per chi abbisognasse di simili oggetti. Avvene un buon numero in bronzo, in marmo, ed anche in terra cotta nelle rispettive gallerie. Volendosi sapere come gli antichi si contentavano di questi portici interni riparati da un lato, ed aperti dall'altro, uopo è conoscere che gl'intercolunnii di questi portici talvolta erano chiusi con tende, per difenderli dal sole, dall'acqua, e dal vento; e gli appiccagnoli, e le aste di ferro ancora esistono sulle stesse colonne sì in Pompei, che in Ercolano. I più ricchi poi chiudevano questo recinto con de' vetri per maggior lusso e comodo insieme.

Qualora si volessero anche vedere degli antichi conversanti in questi portici, nell' intonaco (588.) si presentano tre donne che fra di loro, e con molta attenzione trattano di qualche interessante affare. Ma entriamo nelle diverse stanze appartenenti a questa parte privata del padrone, senza occuparci di controversie architettoniche sulla loro disposizione e tecnica denominazione, nè fare alcuna distinzione fra uomini e donne, giacchè tutto questo non ci riguarda.

Conclavis. Stanza di compagnia. Ancorchè le rappresentanze dell'interno delle case sieno molto rare, anche nella ricchissima collezione degl' intonachi, pure il nostro tesoro Archeologico ce ne dà abbondanti esempii. I più notabili sono quelli nei quali la parte architettonica delle stanze è più riconoscibile. Vi si rinvengono le antiche conversazioni di semplici parole (1545.) nonchè quelle un poco più segrete (415).

Si veggono gli abitanti far colazione sdraiati su i lettisterni con tutti gli altri arnesi, e con la mobilia della stanza (386.). Gli avanzi de' tappeti di diciotto secoli fa, si sono anche disotterrati nella casa detta di Diomede. Se non si fosse contento del solo vedere dipinta l'eleganza de' drappi che adornavano questi triclinii (500.), se ne può toccare l'ossatura di bronzo, e sedersi su di essa nella terza stanza de' piccoli bronzi.

L'armonia musicale doveva al certo non esser rara in quel

popolo, ed eccovi ben dipinte cinque persone che in famiglia suonano, cantano, ed ascoltano scambievolmente (314 e 500.).

Toletta. Volendosi essere testimonio di un gabinetto destinato dalle romane ad abbigliarsi, e specialmente ad acconciarsi i capelli, ed ornarsi forse con maggior ricercatezza delle moderne, le quali non possono che imitarle, non si deve che consultare il ritratto fattone da un Pompejano (317). Cercandosi gli arnesi medesimi della loro toletta, son dessi dallo stuzzicadenti al rossetto raccolti nella stanza 5. de' piccoli bronzi; e dai più semplici galloni di oro alle più ricercate collane, braccialetti, orecchini ornati di giojelli e di perle, trovansi ben disposti fra gli oggetti preziosi.

Cucina. Purchè si ricordi di non essere mai stata Pompei una città nè di secondo, nè di terzo ordine fra le antiche romane, si può essere certamente contento, anzi maravigliato, rinvenendo fra quei ruderi, e nel Museo, quanto si legge ne'classici sul raffinamento di un tal gusto de' nostri maggiori.

Avvertendo sempre di argomentare dal piccolo al grande, e dando una occhiata alla casa detta dell' Atteone in Pompei, ed avvalendosi della descrizione da noi fattane nella *Guida*, si scorge che in una ristretta abitazione gli antichi avevano una cucina grande e separata per la famiglia, un' altra piccola per l' appartamento delle donne, e un più piccolo ricapito per riscaldare le vivande accosto ad un triclinio, e tutti questi comodi, possiamo dirlo, in una casetta.

Oltre a queste opportunità fisse e di fabbrica, sono notissime le cucinette di bronzo portatili, che si ammirano nel Museo. In questo poi, e precisamente nella prima stanza de' bronzi piccoli, sono raccolti gli utensili di tanta varietà, eleganza, e convenienza, che sorprendono gli ammiratori. Su tutti trionfa la cucinetta portabile, che adorna la stanza quinta.

Stanza da mangiare. Sappiamo che gli antichi stavano nell' atto del pranzo sdraiati sul triclinio, ma confessiamo che le pitture delle tre dissepolte città non ce ne danno un esempio completo. Dei triclinii poi di fabbrica di diversa proporzione e

forma, vi sono più esempii in Pompei; ed avanzi di lettisternii di bronzo si osservano nel Museo. Inoltre un'occhiata alla collezione de' vasi antichi dipinti, oltre quello già detto sulle romane colazioni, su' commestibili, sugli utensili di cucina, e ciocchè dirassi nel seguito, sarà piucchè sufficiente per acquistare delle notizie esatte sull' assunto.

Se non si sono scoverte delle forchette, come tanti cocchiai d'argento e di osso, deve credersi con fondamento che fossero esse rimpiazzate dalle ligule, dopo ciò che ne ha detto il degnissimo nostro Controloro D. Giovanni Pagano in un dotto opuscolo, intitolato *La Ligula* ec. 1830.

Bagni. Dei bagni domestici gli avanzi che se ne osservano in Pompei, danno una completa idea della loro struttura; e nel Museo si conservano tutti gli utensili, nessuno eccettuato, addetti ai bagnanti. Si veggono quei medesimi anelli che ancora sostengono i gutti per conservare gli olii o gli aromi, e gli strigili per stropicciare la pelle, o nettarla dall'unto da quelli rimasto (*Sta. III.a picc. bro.*).

I vasi stessi concavi ed ovati con manichi elastici attissimi a prendere, ed indi versare dell'acqua sul corpo del bagnante, ed un vase con entro la pomice e la spugna necessaria all'uopo, sono ne' piccoli bronzi. Una donna in piccolo bronzo (281.) che si prepara al bagno, basta a ricordarci delle antiche bagnanti. Ma nel Museo se ne vede un'altra maestrevolmente dipinta nell' atto che con attirante leggerezza tranquillamente galleggia (580.).

Giardini domestici. Per chi voglia esaurir questo articolo, è incredibile la quantità degli argomenti di fatto che gli si presentano. Tai giardini possono distinguersi in tre classi, cioè quelli annessi alle case di campagna, quelli esistenti in città, ed i piccoli parterre. Fra i primi il celebre della casa detta de' Papiri in Ercolano, benchè non interamente discoverto, atteso i tanti ricchissimi oggetti rinvenutivi, e per la disposizione architettonica descritta nelle nostre = *Notizie su gli scavi di Ercolano* = dà una idea dalla grandiosità de' Romani, e del loro lusso

per le case di campagna. Degli altri annessi alle case di città, e di qualche grandezza, una occhiata alle case di Panza, e del Fauno, ne dà una idea completa. Infine i piccoli giardinetti anche fra i peristilii domestici frequentissimi in quei tempi, ora si scorgono in Ercolano ed in Pompei, e specialmente nella casa detta de' *capitelli colorati*, ove l'attuale architetto Direttor Cav. Bianchi seguendo le antiche tracce, ha benanche ristaurato l'andamento della piantagione de' fiori ec. Inoltre negli affreschi sono dipinti anche i particolari dettagli di simili giardini ai numeri (215. 257.).

Stanze da dormire. In Pompei si può entrare in quanti cubiculi si vuole, per estate o per inverno. Fra questi è notabile quello della casa di Diomede, disposto in modo da ricevere il sole da che spunta fino a che tramonta. Non è difficile il supporvi le più eleganti tapezzerie, allorchè veggonsi le pitture sul muro adattate al destino della stanza, ed i comodi per la medesima. Le ossature de' triclinii di bronzo, ed uno di questi ben ristaurato (*Stan. III.ª picc. bron.*), fan conoscere i letti ordinarii degli antichi. Volendo vedervi sdraiato un ammalato, con gli amici che gli fan corona, si trova dipinto al (n.° 381.). Amando di vedere un letto in rilievo, si rinviene fra le terre cotte (4647.) con Cleopatra, che si prepara all'ultimo suo viaggio, e la serpe che le si avvicina.

Lararii e Sacrarii. Delle cappellette domestiche, che frequentemente s'incontrano fra i ruderi di Pompei, possono i dotti riconoscerne per intero l'andamento in modo da non supplire coll'erudita immaginazione che il fuoco ed il fumo de' sacrificii, ed i devoti astanti. Potranno essi cominciare dall'osservare in Pompei nelle case di fresco disotterrate non solo il sito nel quale gli antichi disponevano sì i primi che i secondi, ma anche l'eleganza, e l'ammirabile ricercatezza degli ornati architettonici de' medesimi. Nel Museo poi molti lari, elegantissimi tripodi, ed arette di squisito lavoro di bronzo, ed intarsiate di argento, vasi, acerre, manichi di aspergilli, la stessa cenere, gli avanzi delle offerte esistenti sulle are nell'atto che furono

dal Vesuvio interrate, ec. ec. si presentano nella collezione dei piccoli bronzi. Un intero sacrario trasportato dalla casa detta di Felice in Pompei esiste nell'ultima stanza degli affreschi: ed altrove si ritrovano il tripode di bronzo che eravi entro, nonchè altri arnesi della stessa specie. Volendosi osservare poi un antico Sacrario, con i suoi utensili ed ornamenti, e coi Romani in esso religiosamente raccolti, si vedrà nella galleria degli affreschi (1547.) sì ben dipinto e conservato, che di leggieri fa supporre all'osservatore d'esservi presente, e di partecipare dell'atto religioso.

Percorsa così di volo la vita privata degli antichi, passiamo, e con la medesima celerità a dare una occhiata alla pubblica, principiando dal

Foro. Entriamo nel foro degli antichi. Eccovi in Pompei un foro Romano, oltre a quello di antichità più remota (*tav. VIII. e VII. della nostra Guida di Pompei*).

Il primo per la parte architettonica è intattissimo dal suolo a qualche altezza, ed in tutto il resto offre non pochi ruderi, ma ruderi tali che seppero risvegliare il genio di Gell, di Mazois, di Gau ec. onde presentarono, benchè dottamente ristaurato, completissimo il foro di Pompei. Mancano, è vero, oltre alla sua parte superiore, non pochi de' suoi ornati, come statue, iscrizioni, ed altri passaggieri oggetti: ma quello rimasto in Pompei aggiunto all'altro ritratto dalla piccola parte del foro di Ercolano, scavato dall'immortale Carlo III, è più chè bastante per le dotte ricerche di tali antiche usanze.

Del foro degli antichi dunque eccone l'insieme, la forma, e la distribuzione, (*tav. VIII. ut sup.*). Botteghe, Carceri, Curie, Basilica, Tempii, Erario, Calcidico ec. Non volendosi seguire la destinazione da taluni data a questi diversi edificii, si rettifichi a proprio talento; così se non piace l'erario immaginato nel tempio di fronte alle curie, si esamini se esso trovavasi in questo, oppure nella gran sala dirimpetto alla basilica, o in una delle dette curie, e così del resto. Si ricerchi anche il vero destino di quel vano rustico e privo del quarto muro di-

rimpetto al detto tempio, e de' due altri ben ornati edificii che si veggono dal lato opposto. In somma si profitti di quanto ivi si offre ad apprendere dalle nostre antichità, sempre pronte a rispondere ai quesiti dei dotti, e poco forse rimarrà per contentarli. Per noi l'anzidetto è quanto conviene ad un semplice Indicatore.

Ci accorgiamo intanto che non si è contento del solo passeggiare in questo foro di Pompei, perchè oggi è monco, sfigurato, e silenzioso. Questo semplice locale che in altre circostanze avrebbe recato stupore a quei dotti, i quali non conoscevano del foro degli antichi che quanto ne accennava Vitruvio ed altri, fa ora a taluni poca impressione, è vero: ma se mal non ci apponghiamo, la ragione è chiara. Noi, o piuttosto l'inesausta ricchezza del R. M. B. vi abbiamo, o lettori, molto molto male educati in fatto di archeologia. Vi abbiamo accostumati cioè a vedere, e a maneggiare i più minuti oggetti de' nostri antenati, ed anche a conversar con essi. Vorreste perciò nel presente caso non solo calpestare l'intera pianta, non che i preziosi resti di un foro degli antichi, ma anche incontrarci di più de' Romani trafficando e sollazzandosi in quello. E bene, il Museo Massimo è pronto a contentarvi.

Accompagnateci un momento in questa biblioteca Archeologica, e precisamente negli affreschi, e forse vi soddisfaremo appieno. Eccovene alcune fra le molte rappresentanze (206 a 14. e 217 e 18). Quì sono de' Romani che nel foro si ristorano con le bevande allora in uso; altri occupati a leggere gli affissi, e vedere nello stesso tempo delle belle statue equestri: chi si calza nuovi sandali, e chi fa acquisto di vasi nuovi, e chi per economia, di altri utensili già vecchi: chi mangia delle ciambelle, e chi delle vivande cotte: chi porta addosso tutta la sua mercanzia di vecchi abiti, e chi li mercanteggia: ragazzi e ragazze che vanno dai loro maestri, ed un giovine artista che tranquillamente rileva il disegno di una statua equestre, torreggiante sul suo piedistallo. Donne che fanno l'elemosina ad un povero cieco guidato da un cane, ed altre che

all' affluenza del popolo accorrono, per vendere, e comprare le solite chiacchiere ec.

Esercizj ginnastici. Il foro vi richiama l'idea di tali esercizii, e gli atleti di ogni classe: discoboli, pugillatori, lottatori, palombari ec. ritrovansi in rilievo o in pittura nel Museo. Taluno vorrebbe osservare lo stesso pel Foro Nundinario, ma questo non è ancora comparso in Pompei. Date però una occhiata alla nostra pianta di Pompei, e vedrete quanto altro resta a disotterrarsi di quella città. Si può dunque attendere un altro poco, e sperare di esser soddisfatto anche in questa dotta curiosità.

Soldati e Gladiatori. Il quartiere de' primi, e che potea anche servire pei secondi, nella sua parte architettonica, può dirsi completissimo. L'attentissimo Lavega lo disotterrò con tanta cura e dottrina che rimettendone una picoola parte sino al tetto, può dirsi con sicurezza, *quì ed in questo modo abitavano i soldati pompejani.* Una occhiata poi agli oggetti che vi si rinvennero in armi ed altro, vi dirà il resto. Dei gladiatori in particolare vi sono le rappresentazioni in pittura copiate da quelle rinvenute nell'anfiteatro, o in bassorilievo ne' sepolcri; oltre gli affissi dipinti nel muro, ne' quali si prevenivano le loro comparse, e le armi ad essi particolari che ancora intere si conservano nelle sale de' piccoli bronzi. Chiedendosi anche la rappresentanza di qualche combattimento in grande, ora basta una sola parola per dire più di quello che si possa immaginare, in fatto di antichi monumenti, IL GRAN MUSAICO.

Teatri. L'eleganza, la magnificenza, e la giudiziosissima di loro struttura, specialmente pei facili ingressi ed uscite ne' teatri di Pompei, ed in quello di Ercolano sussistono ancora per rispondere a qualunque ricerca. Le sedie curuli, i bisellii, e quelle tessere medesime, di cui si servivano gli antichi per prender posto in quei gradini del teatro, sui quali si può sedere anche da' moderni, sono a tutti esposte fra i piccoli bronzi. *Gli avanzi* del ferro delle macchine impiegate per alzare il Sipario dell'Odeo Pompeiano sono ancora al loro posto. Il Sipario medesimo

che non poteva resistere all'azione del tempo, ci è stato conservato dal Vesuvio in modo da sorprendere i più grandi conoscitori di antichità e di belle arti, nell'intonaco cioè (990), che rappresenta un Sipario nel suo intero.

Se per sorprendere le scene e gli attori degli antichi non bastano gli affreschi ed i musaici che ne ridondano, nelle terre cotte (4827 e 28) trovansi due attori così ben interi ed espressivi che l'immaginazione al solo vederli è spinta a supporre in essi quella forza di vita che loro manca.

Anfiteatro. Anche questo monumento benchè non tutto intatto, risponderà a molti quesiti per quello che riguarda tali edificii; ed una occhiata al suo tutto insieme in prima v'incanterà, e nel seguito vi sarà di non poca istruzione su gli anfiteatri degli antichi.

Tempii. Sappiamo per prova quali grandiose idee desti questo nome nel pensiero dell'Archeologo: egli al solo sentirlo ripetere, si ricorderà incontanente degl' immensi ed innumerevoli loro ruderi, di cui sono disseminate l'Italia, la Grecia, l'Egitto, e per fin la Nubia, e fra questi gli correranno alla mente le moli imponenti esposte al sole, e le opere ardite incavate nelle rocce e celate all' astro vivificatore, incontro a' quali quei di Pompei sono come i pigmei accanto i giganti. Questo è vero. Ma di tali giganti però il dotto non vi rinviene altro che lo scheletro, o qualche frammento di spolpate ossa; e deve alle sue profonde conoscenze il poterlo supplire e l'illustrarlo. All'opposto, ne' tempii pompejani di cui parliamo, per nani che sieno in faccia a quei giganti, se manca la grandiosità sorprendente di quelli, avvi però ciò che non si ritrova altrove, l'integrità cioè delle loro parti architettoniche, non esclusi i corrispondenti accessorj; e oltre a questo essi sono arricchiti di utensili, d'ornamenti e d'arredi i più semplici e più passaggieri; are mobili di ogni forma e proporzione, tripodi per sacrificii e per profumi, vasi, acerre, aspergilli, sistri ec. ec. tutto è raccolto fra i piccoli bronzi.

Volendosi vedere questi oggetti, i sacerdoti, ed i devoti astan-

ti, tutti in gran funzione nell'interno di un tempio, ossia un tempio antico in grande attività, debbono aversi presenti i due celebri affreschi (665 667), resi anche più celebri per aver data occasione alla dottissima penna del Boettinger di comporre i suoi Vespri Isiaci. A questa vista, se mai egli è iniziato nella conoscenza delle antiche usanze, ed un poco avvezzo a trasportarsi coll'immaginazione nel mondo antico, gli sembrerà al certo di sentire l'armonia delle tibie e de' corni, il frastuono de' moltiplicati sistri, e di vedere le misteriose mosse del sacerdote ballante alla testa del coro che lo segue. Dando una occhiata al fumo, alla fiamma, agl'*Ibis,* alla ben disposta schiera de' devoti assistenti, forse e senza forse crederà di essersi frammischiato con essi.

È tempo ormai di dar termine a questa già troppo lunga escursione. Essa non ha avuto altro oggetto se non di presentare ai dotti un piccol saggio di quanto potrebbe ottenersi da un profondo studio sul R. M. B. Il presente metodo potrebbe dunque applicarsi con successo tanto alle scienze più sublimi che alle arti più comuni, rinvenendole sempre col fatto in questo Museo, e benchè minimo, come p. e. nel nostro *Conciatiano.* Se egli oggi rattoppa presso di noi il vasellame di creta, benchè meschinamente con de' fili di ferro, un vase greco dipinto rattoppato con lo stesso infelice metodo, si ritrova nella stanza 2.

Questo breve saggio disteso così, saltellando dal Museo alle tre dissepolte città, basterà nello stesso tempo per far conoscere cosa è attualmente il R. M. B., e cosa potrà diventare; e noi vi aggiungiamo, *con molta facilità.*

Principe de' Musei, gloria tranquilla de' nostri Sovrani, ricchezza inesausta de' nostri concittadini, tesoro di cognizioni per gli scienziati di ogni genere, e delizia innocente ed istruttiva insieme per gli amatori di ogni Nazione!

Quanto altro vi fanno sperare gli scavi reali, e quanto più si deve attendere dai felici auspicii dell'ottimo nostro Sovrano Ferdinando II.!

INDICAZIONE DEGLI OGGETTI RACCOLTI NE' DIVERSI STABILIMENTI.

Passando alla manoduzione delle diverse gallerie, ossiano raccolte particolari esistenti in questa parte principale del lodato Stabilimento, deve sapersi di esser desse al numero di 16., nove delle quali si possono incontrastabilmente chiamare uniche nel loro genere, cioè:

1.° Pitture di Ercolano, di Pompei, e di Stabia. 2. Musaici. 3. Statue di bronzo. 4. Terre cotte con gli oggetti del cinquecento ec. 5. Vetri. 6. Oggetti riservati. 7. Commestibili. 8. Utensili in bronzo. 9. Papiri. 10. Monumenti Egizii. 11. Collezione epigrafica, Toro, ed Ercole Farnese ec. 12. Statue in marmo. 13. Quadri moderni. 14. Vasi Fittili. 15. Biblioteca. 16. Quadri moderni e tribuna de' detti. Non si parla della decima settima, perchè non ancora visibile. Essa contiene l'interessantissima collezione numismatica, perchè assai ricca di medaglie urbiche. Questa è già in gran parte dottamente ordinata dal Chi.mo Cavalier Avellino Segretario Perpetuo dell'Accademia Ercolanese. La stanza per riceverla è pronta, e si attendono gli armadii che si stanno lavorando.

PIANO INFERIORE.

ANTICHE DIPINTURE DI ERCOLANO, DI POMPEI, E DI STABIA.

Avvertenze. Nel citare questa collezione per ora contenente 1600. pezzi, li diremo per lo più *Affreschi*, avvalendoci per brevità del nome che comunemente si dà a tutte le pitture sull' intonaco, ancorchè sul muro si dipinga anche a secco, come sono la massima parte de' detti monumenti. Questo fatto si riconosce appena che si guardano con occhio imparziale, o di artista. Talvolta li denomineremo anche *Intonachi*, essendo

questo un nome convenzionale, qualora parlasi di tali pitture. Esse tutte provengono dalle citate antiche città, eccetto alcune che sono nel vestibolo. Queste ed altre non poche particolarità sono menzionate nel nostro = *Musée Royal Bourbon* = *Guide pour la galerie des Peintures anciennes 1830.* (con 16 rami) al quale rimettiamo il curioso che desiderasse descrizioni, e dettagli più precisi. Se il forestiere al primo sguardo in questa sala si disgustasse pel confuso affollamento delle pitture, si ricordi della ricchezza del nostro Museo, e del detto a pag. 60.

Il modo più utile di osservarla è quello di principiare dalla dritta, e ritornare per la parte opposta. L'ordine con cui gli oggetti sono classificati alla meglio nelle diverse ale, è il seguente:

1.ª Frutta ed animali, 2.ª Paesaggi. 3.ª Figure. 4.ª Frammenti. 5.ª Architettura ed ornati. 6.ª Miscellanee, e che continuano nelle due stanze dirimpetto all'ingresso di questa collezione.

La provvenienza particolare di ciascuno intonaco è segnato sulla cornice con lettera iniziale P. *Pompei*. S. *Stabia*. E. *Ercolano*; il numero arabo corrisponde alla nostra citata *Guide*, ed il romano si rapporta ad altri notamenti dello Stabilimento.

STANZA DE' MUSAICI.

Avvertenze. Un rimprovero è da temersi sicuramente per parte di coloro che conoscono questi musaici, o di colui che vi si conduce per la prima volta. Diranno essi: come a pag. 69 si è asserito, esser questa una raccolta unica nel mondo? Ecco la risposta.

Noi intendiamo unica al mondo non questa raccolta di musaici, ma quella che si possiede dal nostro Sovrano nel Museo ed altrove, e di cui questa che si vede quì racchiusa come in un carcere, non è che una piccola parte. Raccolti tutti i musaici principiando da quelli della più piccola proporzione e delicato lavoro esistenti nella stanza de' vetri, e particolarmente i N.ⁱ 32. 109. 324. 354., e terminando al Gran Musaico ora esistente in Pompei, non v'è chi non riconosca questa serie di

opere musive unica al mondo. Inoltre la stanza (la più infelice dello Stabilimento) nella quale oggi sono raccolti questi brani della collezione, di cui si tratta, fu con savio accorgimento, che caratterizza lo zelo del Ch.mo Direttor generale Marchese Arditi, addetta unicamente alle iscrizioni dipinte sul muro. Ma la durissima angustia del locale oggi l'ha resa una delle più frequentate, ed addetta a quattro ufficii insieme. 1.° Serve di deposito alle iscrizioni latine e greche dipinte sull'intonaco. 2.° Raccoglie i musaici. 3.° È destinata al deposito di estrazione degli oggetti antichi e moderni. 4.° E finalmente fa da vestibolo ossia da anticamera all'Accademia Ercolanese. Questi 27 musaici come gli altri provengono da diverse parti del regno.

Il Bacchetto sopra una Pantera, il gatto, i pesci, ed il fregio di maschere e festoni (59. 60. 61. 62.), provengono dalla casa del Gran Musaico. (36) Nicchia di fontana, da Ercolano. (42) Teseo che ammazza il Minutauro, da Chieti (a). (52) Dalla casa del *Cave Canem*. (57) Scheletro rarissimo, da Pompei. (54) Da Pozzuoli, dal sepolcro esistente poco dopo la piscina di Cardito. (51 e 53) Dalla casa detta *villa di Cicerone* in Pompei. Essi erano già stati distaccati dalle mura dagli stessi Pompeiani. Se il N.° 53 sembra intattissimo e brillante nel colorito ben diverso dal suo compagno (51), lo è perchè è stato pulito, ed apparecchiato con cera, come il N.° 38. Lo stesso si farà per tutti gli altri musaici a fine di ridare ad essi il loro lucido ed antico colore.

COLLEZIONE EGIZIA.

La più gran parte di questa collezione proviene dal Museo Borgia. Alcuni oggetti da Farnese, e dagli scavi reali, e non pochi si sono acquistati dal nostro Sovrano. In tutti sono al numero di 1684.

(a) Dobbiamo questa notizia che è la vera, al benemerito delle erudizioni patrie, il nostro Accademico Consigliere D. Gennaro Ravizza.

Fra quelli rinvenuti presso di noi si distinguono: (37) Iside dal suo tempio in Pompei; (5) Giove Serapide da quello di Pozzuoli, ne' ruderi della di cui dogana si rinvenne il frammento (1669).

La tavola (15) è detta *Isiaca*, solo perchè fu rinvenuta in quel tempio, ancorchè servita fosse semplicemente da rivestitura di un pilastretto di fabbrica accosto alla cella. Avvertono i dotti che questa lapide prima di esser ivi collocata, faceva parte di un qualche pilastro, il quale aveva almeno due lati con geroglifici, come si vede dai resti che sono da un suo lato. (626) Basetta in bronzo, rinvenuta in Ercolano.

Fra questi oggetti Egizii che i semplici curiosi chiamano *brutti*, non ve ne mancano de' belli anche per essi. Tali sono i N.i 62. 43. Le due Mummie che si osservano in fondo alla stanza (129. 130.) adornavano un tempo la farmacia del distrutto S. Francesco di Paola; e come esse avevano sofferto moltissimo, così furono ristaurate quasi interamente. Le altre Mummie che si veggono in moderne casse di vetro, sono anche esse di moderno acquisto.

COLLEZIONE EPIGRAFICA, ERCOLE E TORO FARNESE

Avvertenze. A rigore parlando, questa collezione dovrebbe chiamarsi *Miscellanea*, perchè tale è dessa effettivamente.

Essa è distribuita in tre compartimenti, nel cortile cioè, e in due gallerie. Pel primo raccomandiamo agli architetti, ed agli ornamentisti di non trascurarne neppure il minimo frammento; dove meno si crede, si vi ritroverà di che apprendere. Anche l'archeologo ne sarà ben contento; e gli uni e gli altri potranno osservare fra i tanti frammenti gli avanzi in marmo del tetto del Tempio di Serapide in Pozzuoli. Al N.° 135, il capitello di tufo unico per le volute è tutto nuovo nel suo genere. Ulisse e Polifemo illustrato dal Ch.mo Marchese Arditi, con una eruditissima memoria.

Dal cortile si entra nella prima galleria ora anche essa mi-

scellanea, ma destinata a raccogliere le sole iscrizioni di Ercolano, di Pompei, e di Stabia; come accaderà subito che vi saranno esclusivamente riunite le altre che le appartengono. Ora la maledetta angustia di sito l'ha condannata a servire anche da *Ospedale* per le statue e per li gruppi mancanti di teste, di braccia, di gambe ec. Fra questo è osservabile (a sinistra di chi entra) il torso colossale rinvenuto nel foro di Pompei nel così detto *Erario, o tempio di Giove*. Questo frammento reso inutile pel suo primo destino serviva all'antico artista per semplice pezzo di marmo, e nel mentre dalla parte di dietro vi aveva già sbozzato un'altra piccola statua, il tutto fu sepolto, forse insieme con l'artista, nella eruzione del 79. La seconda galleria contiene il rimanente delle circa 1300 iscrizioni; molti frammenti di statue; l'Ercole, ed il Toro Farnese, di cui il semplice nome basta per un Indicatore.

BRONZI GRANDI.

Avvertenze. Questa galleria è incontrastabilmente unica sì per il numero e proporzione di 110 oggetti che raccoglie, come per la grande perfezione del lavoro di molti di essi. La massima parte di tali oggetti proviene da Ercolano, e particolarmente dalla casa di campagna detta *de' Papiri*, eccetto i numeri, 11. 12. 23. 25. 40. 42. 45. 46. che appartengono alla galleria delle opere del cinquecento, perchè moderni. Chi desiderasse qualche dettaglio su di alcuna di queste statue, come delle così dette *Attrici, Discoboli* ec. lo ritroverà nelle nostre = *Notizie su gli scavi di Ercolano ec.* = Chi poi si contenta di una semplice rimembranza del tutto insieme, può all'uopo avvalersi della graziosa e molto elegante opera = *Vues et descriptions des Galeries du Musée Royal Bourbon par Achille Morelli, 1834.*

Per gli archeologi tutto è del massimo interesse in questa raccolta; e gli artisti vi riconosceranno fra l'altro l'antico metodo di fondere i bronzi non dissimile dal moderno. Coloro che cercano il bello, potranno contentarsi de' numeri 34. 5. 7.

9. 28. 30. 55. 60. 61. 76. 83. 88. 90. 95. oltre dell'erme tutte; dell'ammirabile Faunetto che diede il nome alla casa ove fu discoverto, e che poi dovette cederlo al *Gran musaico*; dei getti d'acqua rappresentanti Amorini, Sileni, ed animali che si veggono nella grande nicchia. Se questa volta si citano solo i numeri senza aggiungervi altro, ciò è perchè si scrive da Indicatore e non da dissertante. Oltre a ciò gli Esteri che si conducono al Museo, ritroveranno in questa galleria non solo numerati tutti i pezzi, ma anche etichettati scrupolosamente, e quello che è più senza eccettuarne gli animali, come i N.i 3. e 4. *Daini*. 75. *Cervo*. 103. *Porco*.

STATUE, BUSTI, BASSIRILIEVI, EC. IN MARMO.

Circa 1830 pezzi sono raccolti in questa galleria, oltre i molti e diversi altri oggetti di marmo, di piperno, di tufo, di terra cotta ec. che sono nel cortile. Il numero maggiore de' marmi proviene dalla collezione Farnese, ed il resto dagli scavi del regno. Si osservano fra questi non pochi capilavori. Anche in questa raccolta si è avuta tutta la cura di facilitare il più possibile a' forestieri le visite frettolose che alcuni di essi fanno al Museo per mancanza di tempo. Perciò in ogni oggetto sono notati: 1.° Il numero. 2.° La sua provvenienza. 3.° Il soggetto. Quest'ultimo è scritto in esteso e fedelmente, onde leggesi al N.° 26. *Gruppo*. N.° 194. *Pilastro scannellato*. N.° 353. *Cane* ec. La provvenienza poi si trova segnata con le lettere iniziali, cioè E. F. P. C.

Questo sistema però non è senza inconveniente, poichè le lettere E, ed F, si sa che indicano Ercolano, Farnese; ma il C può indicare *Cuma*, *Capri*, *Caloi*, *Capua*, *Caserta*; il P *Pompei*, *Pesto*, *Pozzuoli*, *Puglia*, *Paludi Pontine*. A questo inconveniente si è però ovviato facilmente. Il Custode è lì incaricato a sciogliere il dubbio, purchè ben se lo ricordi.

Qualche Estero venuto in Napoli da Roma, vedendo da fuori questa collezione, ha detto che non valeva la pena di osservare

più statue di marmo dopo quelle vedute in Roma. Ma non pochi artisti ed amatori delle antichità dopo di aver ben esaminato e per più giorni questa collezione, hanno asserito il contrario. Farà quindi bene il lettore a seguirne l'esempio, e forse il suo parere non sarà dal loro discorde.

Il sig. de Brosse = *Lettres historiques et critiques sur l'Italie ann. VII. V. 2. pag. 200*; parlando, non di questa raccolta, ma delle poche statue che aveva osservate nel Museo di Portici, il quale al suo tempo neanche conteneva tutte quelle rinvenute ne' nostri scavi, si esprime in questi termini

.........« mais ce qu'il y a de plus considérable en statues, c'est la famille entière des Nonius Balbus, trouvée dans une salle. L'ouvrage en est médiocre, mais la suite est précieuse en cela même qu'elle fait une suite, et que nous n'en connoissons, ce me semble, que quatre parmi tout ce qui nous reste de la sculpture antique, savoir celles-ci: l'histoire d'Achille reconnu par Ulysse chez Lycomède, que possède le cardinal de Polignac; l'histoire de Niobé et de ses enfants, par Phidias, à la vigne de Médicis, et l'histoire de Dircé, au palais Farnèse; car je ne pense pas qu'on doive donner le nom de suite à des groupes de trois figures, quoiqu'ils représentent une action historique complète, tel que l'admirable Laocoon du Belvéder, le chef-d'oeuvre de la sculpture antique. ».

Ma oltre due de' quattro indicati gruppi, il Toro Farnese cioè, e la famiglia Nonnia, questo Museo ha non pochi veri capilavori, de' quali la maggior parte si è rinvenuta nel nostro regno, tali sono l'Aristide, la così detta Psiche, e la Venere di Capua.

Tutta la collezione è distribuita in undici compartimenti, oltre del gran cortile. Le denominazioni de' primi (le quali talvolta cambiano secondo il novello destino che si dà a qualche stanza) sono:

1. Galleria miscellanea. 2. Delle Deità. 3. Degl'Imperadori. 4. Gran nicchia della tazza di Porfido, bassirilievi ec. 5. Stanza della Flora. 6. De' marmi colorati, e 7. Delle Veneri oggi mi-

scellanea. 8. Antrone del Gigante detto di Palazzo. 9. Dell'Atlante, o dell'Aristide. 10. De'ritratti. 11. Delle piccole Veneri, e dei getti d'acqua.

NELLA SCALINATA A DRITTA

TERRE COTTE ANTICHE, LAVORI DE' MEZZI TEMPI, ED ALTRI OGGETTI MODERNI.

Questi non sono quì rigorosamente raccolti, essendovene diversi piazzati in altre gallerie. Intanto eccovi qualche oggetto più notabile dei 6093, riuniti nelle seguenti cinque stanze.

STANZA PRIMA.

Monumenti del medio evo. (N.° 1.) Paolo III. Farnese busto non terminato di Michelangelo con altri due busti de' dossi dello stesso autore. (19) Ritratto di Gio. Gastone de' Medici. (20) Idem di Ferdinando suo fratello. (23) Un gallo d'India che ha sotto alle sue unghie un porco: allegoria satirica non facile ad indovinarsi. (25) Carlo quinto. (31) Tripode di rame antico, copia dall'antico. (34) L'intera parte di bronzo del ricchissimo e magnifico Ciborio, che esisteva nella Certosa di S. Lorenzo alla Palude. Trittico di alabastro. Dicesi appartenuto a Ladislao, e da Giovanna II. sua sorella, donato alla Chiesa di S. Gio. a Carbonara. (40) Ritratto di Dante. (41) di Ferdinando I. d'Aragona.

Armadio 1. (209) Caduceo molto ricercato, ma moderno, e di freschissima data.

Armadio 2. (326) Concio: antica misura. Questo vaso e l'iscrizione che vi si legge, che è stata rapportata da più autori, sono moderne, o al più de' mezzi tempi. Dopo l'ultimo verso si deve leggere P. X., non già IX. (330) È un'altra misura, forse più moderna della precedente.

STANZA SECONDA.

Miscellanea in tutta la sua estensione. (332) Lavoro cinese in avorio. (334) Scrigno di argento con pietre dure ec. della famiglia Farnese. Sia questo lavoro di Castel Bolognese, o di Benvenuto Cellini, è desso incontrastabilmente un capo d'opera nel suo genere, e merita di essere ben gustato. (333) Diana sulla cerva; trastullo pei ragazzi della famiglia Farnese. (430) Armadio piramidale contenente 43 oggetti dell'Isole di Otaiti, Nuova Zelanda, Caledonia ec. Fra gli oggetti che decorano le mura di questa stanza, oltre ad alcune pitture indiane, non debbono trascurarsi le stoviglie superstiti di Majolica, e di Fajenza della famiglia Farnese; nè i delicatissimi e ben intesi paesaggi, ed altri lavori in legno.

Armadio 1. (441) Pugnale che dicesi essere stato di Alessandro Farnese. (454) Spada del medesimo. (484) Vaso di agata sardonica, i di cui squisitissimi ornati se non sono di Benvenuto Cellini, sono però ben degni di lui. I molti pezzi di cristallo di rocca che veggonsi in questo armadio, meritano di essere ammirati, e fra essi i numeri (565 566 578), appartenenti tutti alla Cappella di Paolo III. Farnese.

Armadio 2. Avvi uno scrigno di ambra, della stessa famiglia.

Armadio 3. Interessantissimo per coloro che si occupano degli usi cristiani de' primi tempi. Al numero (1003) si vede la Gogna che serviva a tormentare anche i martiri. In questo armadio avvi diversi oggetti con leggende Cufiche ed Arabe, quasi tutte provenienti dal Museo Borgia.

Armadio 4. Esso è ricco di lavori in avorio, e fra i più stimabili si possono contare i seguenti (1047. 1059. 1061).

TERRE COTTE ANTICHE.

AVVERTENZE. Tosto che il locale permetterà non solo di rimediare al disgustoso affollamento col quale sono ammassati

4891 oggetti in queste stanze, ma anche di riunirvi il Giove e la Giunone che sono nella galleria de' marmi, e trasportarvi da Pompei almeno le più interessanti antefisse, le grondaje, i capitelli, ed altri innumerevoli ornati di terra cotta, allora meritamente la presente galleria dovrà chiamarsi unica. Questo solo, senza ricorrere alla sorgente inesausta delle terre cotte greche e romane, dipinte ed anche indorate, che sbuca dai sepolcri di Cuma, Locri, Nola ec. e particolarmente da Pesto, sarà bastante a renderla (come dicemmo) eminentemente unica.

STANZA TERZA.

Otto armadii contengono de' vasi per usi domestici di diversa forma e proporzione. Nell'armadio 9. (365) si vede una oviera, e (364) un piccolo colatojo.

STANZA QUARTA.

N.[i] (501. 502). Anfore per contenere del vino. (503, a 6) Urne cenerarie della specie la più comune. (516) Vaso destinato a racchiudere i Ghiri per ingrassarli, e mangiarli a piacere, *Glirarium*. Hà esso diversi buchi, ed al di dentro è disposto in modo che il piccolo animale correndo e saltellando avesse potuto far moto. (520 a 34) Mortai con i rispettivi pistelli per schiacciare le erbe da farne salse.

Armadio 13. Vasi con entro orzo, fave, colori ec.

Armadio 15. Coperchio di scodella (881), è adorno di una testa d'Apollo con raggi.

Armadio 16. Dal N.° 947 a 1039. L'attuale uso degli abitanti di Napoli e de' contorni, d'incarcerare nelle pignatte, messe a rovescio, i granchi, specialmente quelli del fiume Sarno, acciò digerendo il cibo che potessero aver preso, si mangiassero purificati, ha fatto sospettare con fondamento che questi vasi fossero stati destinati dagli antichi allo stesso uso delle nostre pignatte. I quattro buchi che si osservano nella loro parte

superiore, e la quantità di simili vasi che s'incontrano in Pompei, rammentano sempre l'eleganza che gli antichi mettevano ne' loro più semplici utensili. (915 a 46) La loro forma simile ai moderni vasetti per conservare la mostarda, li fa credere destinati allo stesso uso, o a cosa simile.

Armadio 17. La maggior parte di questi piccolissimi vasi molto mal fatti, rammentano i simili vasetti che oggi si fanno in Napoli per servire da trastullo ai ragazzi: essi non sono che semplici imitazioni di alcuni utensili domestici.

Armadio 18. Interessantissimi sono il (1169) per una specie di vernice che dà al giallo di Siena, ed il (1173) per l'iscrizione, BIBE AMICE DE MEO, e (1175). Quelli de' n. 1275. 1279, e dal 1276 a 1383 sono anche di qualche interesse. Sulle mura poi di questa stanza si veggono delle terre cotte ritrovate a Velletri, e provenienti dal Museo Borgia.

STANZA QUINTA.

Le mura sono tapezzate da parte delle tante lucerne che si conservano ne' magazzini. A questa occasione ricordiamo al lettore che ne' bagni che ora veggonsi in Pompei, e che è il terzo edificio di questo genere fin' ora scovertovi, vi si rinvennero più di 1300 lucerne. Negl' intermedii degli armadii vi sono statue, e frammenti di grande interesse, e di diversa proporzione. Tali sono due Attori di Pompei (4827 e 28), e le tre figure (4825 4826 4195) di Canosa. Come pure di Canosa sono le due teste (4194 4196).

Sotto gli armadii si veggono antefisse, grondaje, embrici, mattoni per uso di sepolcri, ed altri per le stanze da stufa, nelle quali essi erano attaccati alle pareti, lasciandovi un piccolo spazio vôto onde farvi passare il calorico. Vi sono ancora de' pilastretti vôti, per sostenere il suolo (detto *suspensura*) de' bagni caldi e delle stufe.

È notabile l'oggetto (4860). È desso un tubo con tre buchi a diversa distanza e direzione, da cui usciva la luce d'un lume

che si poneva nell' interno. Esso era situato accosto agli alveari, e serviva per difendere le api dai farfalloni i quali, andando di notte a turbarle, erano attirati da quella luce, e così entrando nei buchi rimanevano abbruciati.

Armadio 21. Primo a dritta. (4183) Bella testa di donna. In questo armadio sono da osservarsi le interessantissime forme di diverse figure (4223) e seguenti. Vi si sono aggiunti i getti in cera nera, acciò si vegga il rilievo che esce dalle dette forme. (4271) Gladiatore. (4302) Frammento di un casco con lo scritto ROMA. (4303) Frammento di Enea ed Anchise.

Armadio 22. Chi conosce gli *ex voto* moderni, converrà nel credere che alcuni di questi pezzi han servito pel medesimo uso.

Armadio 23. Sono notabili gli oggetti seguenti (4464, a 70) cioè i salvadenari, che ancora conservano antiche monete, e che sono similissimi ai moderni. Il (4464) è di forma rettangolare, lo stesso di quello che si vede presso di noi, ma di cartone non gia di argilla, come l' antico; e sogliono tutti usarsi da i ragazzi. (4439) Utensile per cuocere i marroni. Sono anche da osservarsi i cinque vasi con vernice che dà allo smalto. (4427 a 29) Scherzi pei ragazzi.

Armadio 24. (4508 a 15) Questi pezzi di forma piramidale con un buco alla estremità, sono simili a quelli che le donne attaccano per contropeso ad una specie di telajo. Particolarmente ne' contorni di Taranto, se ne trova una gran quantità ne' sepolcri antichi. Essi sono di varie forme, e spesso ornati di bassi-rilievi. (1495) Un vaso della medesima forma, e talvolta anche di legno, o di cuojo, si usa oggi dai viandanti e dai cacciatori per serbare il vino.

Armadio 25. (4516) Questo pezzo che non è altro, se non una tegola col concavo in giù, atteso i quattro peducci che la mantengono, la forma ed il mezzo busto col quale termina uno de' suoi estremi, rassomiglia perfettamente ad una culla. Non gli manca perciò che la chiusura verso i piedi. La sua forma, e la circostanza di essersi rinvenuta nel tempio detto di Esculapio fece sospettare che fosse servita per un *ex voto*

(vedi la nostra *Guida di Pompei*). Anche oggi si fanno dei bambocci di cera, di carta, o di altra materia, e ben situati nelle gondolette, si presentano in voto a qualche Santo. (4529, a 48) Legumi, alcuni de' quali da taluni si credono quegli stessi di America. (4525) Piccionaja.

Armadio 26. Frammenti diversi, provenienti da Velletri, Pompei ec.

Armadio 27. (4635) Questa statuetta alla quale manca qualche cosa, era una di quelle, che servivano di ornamento all'esterno delle botteghe. (4647) Cleopatra sdrajata sul letto, e la serpe che le si avvicina. Monumento raro per la rappresentanza d'un letto intero degli antichi, ed in rilievo. Varie interessantissime maschere.

Armadio 28. (4703, 4708, 4715) *Riton* diversi. Vi si possono osservare più getti di acqua, e (4706 e 4712) in forma di rospi; e varii frammenti di qualche interesse.

Armadio 29. Frammenti ed oggetti provenienti in maggior parte da Borgia.

Ne'cinque piccoli armadii chiusi con vetri sono raccolti lucerne ed altri pezzi di vasi letterati, giacchè quasi tutti hanno la marca del fabbricante in lettere iniziali. Sono essi così ben condizionati, perchè furono i primi a comparire dagli scavi di Ercolano, ed erano allora di prima rarità, e poco conosciuti.

Ne'due armadii messi nel mezzo della stanza, fra le tante lucerne sono da osservarsi: la testa di bove (3189) adattata a lucerna a due lumi, che per la sua grandezza fa sospettare con fondamento, di aver servito da insegna alla bottega, nella quale si vendevano tali utensili; come si vede anche oggi un guanto di straordinaria proporzione sospeso all'esterno delle nostre botteghe che ne fanno commercio; e l'oggetto segnato col numero (3194) e qualche altro pressochè simile, che forse han servito allo stesso uso. (4822) Specie di bocca di pozzo.

È osservabile dai dotti, e bisogna mettere a calcolo l'essersi essa disotterrata nel tempio d'Iside. (4823) Rassomiglia in gran parte all'antecedente.

PIANO SUPERIORE

GABINETTO DEI VETRI.

Basta osservare attentamente gli oggetti raccolti in questa stanza per essere più cauto in avvenire nel giudicare degli antichi, e precisamente su tutte le conoscenze, che essi avevano relative ai vetri. In questo gabinetto sono raccolti pochi pezzi di cristallo di rocca, riposti nella cassettina (33); altri di talco, paste di vetro colorato e paste semplici ec. il tutto per ora al numero di 2197. Le tazzoline di color celeste cupo (dal N.° 20 a 29) furono rinvenute in una bottega, l'una dentro l'altra coi ben aggiustate con paglia, che formavano tanti diversi involti, come ancora si pratica per trasportarle in casse. I resti del legno e della paglia ancora erano visibili. Vi sono de' vetri lavorati al torno (307), altri con bassi-rilievi (326). Il capodopera in questa specie di lavori, pubblicato nel R. M. B. (*Vol. II. Tav.* 28) è tutt'ora ne' magazzini. Vi sono de' vasi ad un solo ed a più colori ec. Fra questi sono notabili i segnati coi numeri (325, 328); ed il vaso rotondo con manico mobile di bronzo (1033) il quale per altro non è unico, ma è il solo che è intero. Per conoscere la perizia degli antichi nell' arte di lavorare i musaici dee osservarsi attentamente la cassetta segnata col numero 32, nella quale sono riposti dodici piccolissimi musaici lavorati in modo che lo stesso disegno continua dalla faccia anteriore alla sottoposta, ed in particolare il lavoro indicato col N.° 10 di fondo blu, e la piccola maschera (12). Il primo è stato recentemente pulito; e qui si avverte che tutte le paste antiche di vetro possono pulirsi e ricuperare il loro lucido. Possono all' uopo anche osservarsi gli oggetti segnati coi numeri (109, 150, e 328), e quelli riposti nel cassettino (324).

Oggi si mena gran rumore per la contraffazione delle pietre preziose. Se si dà un' occhiata a ciocchè si contiene nel cennato cassettino, si scorgerà con sorpresa il merito degli antichi per

questa parte, e per la imitazione del colore e dei diversi strati di varie agate.

QUADRI MODERNI, E MODELLI DI SUGHERO.

Questa prima collezione di pitture contiene principalmente quelle della scuola Napoletana, ma non tutti i suoi capidopera, ed alcune delle estere in numero di circa 400.

Caderebbe quì in acconcio dire qualche cosa sulla nostra scuola Napoletana, la quale suona un poco male alle orecchie di taluni, che sogliono ingrandirne i difetti, e non mettere a calcolo quello che in essa avvi di particolare e di lodevole. A costoro, per non uscire dai nostri limiti, indichiamo solo due osservazioni da farsi nella presente galleria, onde colla evidenza del fatto possano giudicare più imparzialmente de'talenti, dei quali non ha mai mancato, e non manca la nostra scuola.

1.° Debbono essi esaminare attentamente i nostri artisti principiando da quelli del decimo quarto secolo, come da Nicolantonio del Fiore nato nel 1354, e morto nel 1444, di cui un'opera si vede nella stanza 3, (93), nella quale è osservabile più di ogni altro il fondo coi suoi accessorj. Indi i suoi contemporanei, come Simon Papa il vecchio (47 e 74), Pietro Donzelli (35); e fuori del Museo anche le opere di Silvestro Buono, Pietro Donzelli, e particolormente dello Zingaro, e di altri vissuti posteriormente, e così istruirsi, ed indi ragionare della scuola Napoletana.

2.° Debbono aver riguardo alla versatilità che può dirsi particolare a questa scuola, ed osservare con quanta facilità il pennello di Luca Giordano sapeva imitare le altre scuole non che il particolare stile de'loro maestri. Per averne un saggio basta condursi nella stanza 2, ed esaminarne i (N.i 48 49 50 51 54 56 60 62 66 68 71 72 ed 84), e particolarmente i (N.i 49 54 e 56) i quali tutti e tre fanno la più forte testimonianza del mirabile talento d'imitazione, e il (N.° 71 e 50) che danno a vedere franchezza e celerità di pennello: ricordandosi

però che in questa stanza non vi sono i capilavori di questo illustre artista. Per uno de' quali, *vedi la pag.* 25, *S. Martino*.

Desiderandosi più minuti dettagli de' quadri che si contengono in queste sei stanze, si può ricorrere alla *Guida per le gallerie de' Quadri*. Se vi s' incontrano de' cambiamenti, e delle mutazioni, s'avverta che la *guida* è del 1831. Passiamo ora ad accennare qualche notizia su gli altri oggetti che occupano il mezzo di queste sei stanze: cioè dei

MODELLI DI SUGHERO

STANZA PRIMA.

Tempio di Serapide in Pozzuoli. Esso è rappresentato come esisteva prima che si fossero alzate alcune stanze per uso di bagni moderni. Vedi le nostre=*Ricerche sul tempio di Serapide*.

STANZA SECONDA.

Modelli di Pesto in sei pezzi: Parte delle mura, torri ec. i tre grandi edifici e la pianta. Questa fu eseguita prima che si fosse fatta la strada che la traversa e che mena al Cilento ec.

STANZA TERZA.

Porzione dell' anfiteatro Campano. Chiesa di Santa Maria Maggiore in Nocera dei Pagani. Teatro di Ercolano tutto copiato dallo antico, eccetto la scena che è di moderno ristauro. Desiderandosi più dettagli di qualche parte interna di questo gran monumento, si passi alla

STANZA QUARTA.

E si vedrà il modello in legno ed in diversi pezzi di altra proporzione del detto teatro, oltre i seguenti monumenti. An-

fiteatro di Pompei in piccola scala. Una quarta parte dello stesso in scala più grande. Il casino di Campagna detto di Diomede. Il tempio d'Iside, con parte delle fabbriche adiacenti; finalmente il foro civile. Nella nostra=*Guida di Pompei*=si hanno le piante di questi ultimi tre modelli con le rispettive indicazioni. Pel teatro di Ercolano *v. tav.* 4. e 5.

STANZA QUINTA.

In essa si vede il Colisseo, ma nello stato anteriore alle molte scoverte e restaurazioni fattevi, non che gli avanzi del tempio di Giove Statore prima delle ultime scoverte.

STANZA SESTA.

In questa seguitano i quadri: e la porta chiusa conduce al magazzino ben grande dei quadri detti *di scarto*.

UTENSILI IN BRONZO.

Unica certamente è questa collezione di circa 14mila oggetti; la più gran parte del massimo interesse. Essa è riunita in 5. stanze, e classificata alla meglio. Tranne qualche oggetto proveniente da sepolcri greci, e toltine quelli della collezione Borgia, il resto si è rinvenuto nelle tre dissepolte città.

Avvertenze. Abbiamo creduto indispensabile la distinzione degli Armadj per facilitare il ritrovamento degli oggetti. Quelli, in mancanza della loro numerazione, che anderà a marcarsi su ciascuno di essi, sono stati da noi distinti in modo che le chiusure de' medesimi ne formano le separazioni successive. Per le stanze, si notano in prima gli oggetti che sono nel mezzo, indi il primo armadio, ch'è quello che s'incontra a destra di chi entra; e nell'indicarne gli oggetti s'incomincia sempre da quelli che sono sopra dell'Armadio.

STANZA PRIMA.

Utensili di cucina ec.

Nel mezzo, su di una tavola formata da un pezzo di pavimento a musaico con piedi egualmente antichi, avvi un braciere quadrato, di cui il perimetro rappresenta le mura di una città con i merli e quattro torri agli angoli. Questo dintorno è vôto, e serviva per l'acqua bollente che ne usciva a volontà pel mezzo di un rubinetto. Le torri hanno un coverchio, il quale si apriva tutte le volte che si desiderava il vapore dell'acqua bollente per addolcire l'aria troppo rarefatta dal fuoco. Sul pavimento poi avvi una fornacella di ferro contenente un recipiente di bronzo; utensile adattatissimo non solo per bollirci le vivande, ma anche per aver sempre pronto e caldo il brodo.

Armadio 1. Sul muro, contra cui questo armadio non che gli altri poggiano, si veggono sospese cassaruole, la più parte delle quali si sono ritrovate inargentate nell'interno; padelle, coppini, ed altri utensili culinarii. Dentro l'armadio poi, una forma per pasticceria (199) di cui ve ne sono non poche altre.

Armadio 2. Sul muro si osserva la così detta *Oviera* che poteva cuocere ancora le lumache, le piccole paste ec. Bilancia (44) il cui peso rappresenta un busto di Guerriero. È osservabile che tali pesi, per numerosi che sieno quelli fin'ora rinvenuti, sono tutti dissimili fra di loro. Oltre ai numeri da I. a XII. da un lato dell'asta, e da X a XXXX dall'altra, nel grosso di questa stadera, ove sono gli uncini, si leggono a puntini i caratteri seguenti.

IMP. VESP. AVG. IIX
T. IMP. AVG. F. VI. C.
EXACTA IMCAPITO

Varii piccoli utensili che servivano per lavorare le minute

paste, come si usa anche oggi; e due di quelli per formare le foglie anche di pasta per ornamento. Una gran forma di pasticcio, un colatojo, ma de' più semplici fra i molti che sono nella collezione.

Armadio 3. (100) Vaso emisferico d'interessante forma atteso che questa nella sua parte inferiore è quasi conica, acciò messo sul treppiede, ricevesse più forza dal sottoposto fuoco. (101) Secchia, osservabile pei tre piedi in forma di conchiglia, su de' quali poggia con eleganza.

Armadio 4. Sul muro nel mezzo della fila delle cassaruole ve n'è sospesa una (89) che ha de' buchi sotto al manico. Particolarità degna da esaminarsi in tali utensili. (316) Vaso che può rassomigliare ai nostri così detti *forni da campagna;* se pure non è una forma di pasticcio. (334) Catino o Secchia.

Armadio 5. Sul candelabro che è all'esterno di questo Armadio, vi si è collocata una lucerna per indicarne l'uso. (351 e 52) Tubi che si credono per uso de' carri, e precisamente per gli assi de' medesimi.

Armadio 6. (361) Vasi simili ai moderni destinati per l'olio, in piccola quantità.

Armadio 7. (387) Colatojo. (391) Vase rappezzato col piombo. (403) Molle per prendere il carbone acceso.

Armadio 8. (192 e 95) Treppié di ferro, e vasi su di esso. (434) Cassaruola con manico, nel di cui mezzo vi è un canaletto dalla base alla punta, pel quale passa un appiccagnolo con catenella, e che scorre per l'intero canaletto; in un sol lato del quale vi sono delle cifre numeriche. Meccanismo osservabile per indovinarne l'uso. (445 e 46) Guantiere della medesima forma delle moderne.

STANZA SECONDA.

Pesi, misure, candelabri, lucerne, lanterne ec.

Sulla tavola composta da un pezzo di pavimento a musaico,

su tre piedi egualmente antichi si vede (N.° 2) il più grande e bello candelabro della collezione, rinvenuto nella casa di Pansa, *Vedi la nostra Guida di Pompei*. (N.° 3) Fonte lustrale, i di cui ornati sono intarsiati di rame, e di argento.

Armadio 1. (22) Misura di solidi simile ai moderni mezzetti. E osservabile l'asta destinata pel livello e giusta misura de'solidi, in forma triangolare, come si usa anche oggi, ancorchè la più comune sia composta di una retta sola. (61 96) Lanterne. (90 91) Lucerna sul piede, di cui ve ne sono moltissimi nella collezione. (90) Detti sostegni servivano per le lucerne che si adattavano sulle tavole, o altri utensili, per avere il lume a poca altezza. (83) Lucerna che ancora conserva il suo lucignolo.

Armadio 2. Candelabro. Due maschere ne formano le lampade; ed è osservabile lo smoccolatojo, che il putto tiene con la destra. (123) Lucerna con un Pipistrello per ornamento del manico. (217) Vaso con vino carbonizzato. (123) Lucerna coi resti della tela, nella quale si ritrovò avvolta.

Armadio 3. Lampada a tre lumi, con catenelle per essere sospesa. Resti di ornati diversi. (162 e 63) Elegantissimo lumino di notte. (182 183) Lucerna con piccolo topo che si accosta allo stoppino per succhiarne l'olio.

Armadio 4. Gran vaso a quattro manichi disposti l'uno sotto l'altro a piombo, ed in modo che sostenendosi con una mano dal manico di sotto, e con l'altra da quello di sopra, ma del lato opposto, il peso diviene più maneggiabile, ed è più comodo versarne il liquido. (35) Piccolo candelabro terminante con un vaso. Diversi elegantissimi ermi, di una sorprendente conservazione. (199 188) Lucerne compagne, ossia perfettamente simili fra di loro, circostanza che forma la loro rarità atteso il gusto costante degli antichi di sempre variare nelle forme de'loro utensili.

Armadio 5. (27) Questo putto ha tutti i caratteri da farlo credere uno delle tante statuette di cui gli antichi si servivano per una specie di ornamento nelle loro botteghe, come anche

oggi si usa. Resti di ornati di utensili. Vaso ricco di bassirilievi, rinvenuto nello scorso anno in Ercolano. *Idem* in Pompei, con tigre per manico. (170 171) Lucerna con un genietto alato che scherza con un'oca. (284) Elegante e ben conservato appiccagnolo al quale, stando esso pensile, vi si potevano sospendere altri quattro oggetti, e probabilmente lucerne.

Armadio 6. In questo sono raccolte la più parte de' pesi, misure, e bilance di diverse forme, proporzione, e materie, oltre ad altri oggetti. Fra quelli, avvi il piede romano di osso con altre misure (297 302 306 309 e 350) dottamente illustrato dal Chia.mo Arcidiacono Cagnazzi nella sua eruditissima opera = *Sui valori delle misure, e de' pesi degli antichi Romani ec. 1825*. Molti pesi di piombo con leggende da un lato EME, e dall'altro HABBEBIS (*sic*), ossia, *se paghi*, *avrai;* il che corrisponde alle moderne che leggonsi su alcune botteghe, *oggi non si fa credenza, domani sì.* (387 379) Archipensoli. Tali appiombi per servire ai muratori ec. sono da osservarsi sì per la forma, che per l'eleganza. (390) Bilancia la quale avendo oltre delle sue coppe, anche il romano, serve nello stesso tempo anche da stadera. Con questo metodo si può pesare la giustezza di qualche moneta, o altro oggetto, senza bisogno di mettere ulteriori pesi nelle coppe.

Armadio 7. Questo armadio contiene anche pesi, bilance, stadere, compassi ec. È osservabile sull'armadio un gran peso di bronzo in forma di porco; era ripieno di piombo, come attualmente si osserva negli altri tre gran pesi in questa medesima stanza. Nell'armadio non pochi romani di stadere, i quali sono costantemente gli uni diversi dagli altri, ed anche dai tanti che si veggono disposti nella raccolta.

Armadio 8. (485 490) Piccoli candelabri rimarcabili pel modo come termina la parte superiore; rinvenuti nel tempio d'Iside in Pompei. (495) Lucerna in forma di piede.

Armadio 9. Lampe, misure ec.

Armadio 10. (59) Mezzette (*vedi armario* 1). (613 635) Elegantissime lanterne da servire per gli usi domestici e co-

muni. In vece di vetro, erano fornite di talco, o di corno, acciò non fossero esposte a rompersi facilmente, e resistessero agli urti de' corpi estranei. Oggi si usano particolarmente ai bastimenti.

STANZA TERZA.

Oggetti destinati ai sacrificii ed altri usi sacri ec.

Due lettisternii (38 39). Essi erano per uso de' tempii, e vi si riponevano sopra, vasi sacri, altri utensili di simil natura, ed anche le immagini. (40 41) Sedie curuli. Nel mezzo e sulla tavola trionfa un elegantissimo Tripode per uso di profumi, libazioni, ed anche di piccoli oggetti da sacrificarsi ai numi. (4) Orciuolo per versare liquidi al detto uso. (26) Questo vaso a forma di secchia, ed (32) il suo compagno, per la sola forma e proporzione, si debbono rimarcare per la loro eleganza e diversità di ornati. (29) Ara la quale ancora contiene parte dell' antica cenere. (32) Vaso con la marca del fabbricante *Cameliae Sghelidoni*, oppure il nome della padrona. (34) Calidario, per l' uso e l' insieme del meccanismo simile alle presenti *Bouilloire* in francese e *Thee-Urn* in Inglese.

Trattandosi di questo utensile bisogna osservare non solo la sua eleganza, ch'è solita rinvenirsi in tutti gli antichi arnesi; ma ben anche qualche particolarità che riguarda l'utile della vita. Tale è il suo meccanismo che lo rende adatto a due usi differenti. Il rubinetto che si vede nella metà del vaso, e non nel basso fa sì, che da esso si poteva ottenere tanto l'acqua bollente, come si ha da' moderni ramini, quanto una qualche decozione. Eccone il modo: riponendosi delle foglie o altro in questo antico *calidario*, rimanendo quelle giù lasciavano libero il foro al versamento dell' acqua senza alcuno ostacolo: ostacolo che s'incontra sempre allorchè il rubinetto è situato nel fondo. Al lato opposto e nell' orlo superiore avvi una specie di piccolo imbuto, dal quale si rifondeva l' acqua senza rimuo-

verne il coverchio, e donde usciva il calorico; cosa ch' evita qualche inconveniente.

È da osservarsi l' altro Calidario sulla stessa tavola di forma tutta diversa, e nel quale il fuoco di legno o di carbone, e non già il ferro rovente, come nel primo, riscaldava l' acqua. Da questa particolarità si rileva che esso non poteva situarsi nelle stanze, ma solo nelle cucine, o altri simili luoghi, che possono dirsi ignobili. Una tale circostanza può anche farci ben giudicare a qual finezza era giunto il gusto degli antichi: e per sopra più, ricordandoci sempre che questo utensile esisteva in Pompei, non già in Roma, o in Atene. (14) Giove. (21) Minerva. Si badi alla loro intarsiatura di argento e di oro. (7) Sileno.

Sotto alla tavola vi sono diversi vasi cilindrici in piombo per riporre l'acqua. Sono quegli stessi de'quali abbiamo parlato a pag. 79 e che sogliono rinvenirsi accosto ai pozzi, o alle fontane domestiche, e precisamente ne' Peristilii. Un lettisternio da servire principalmente pei pranzi, ed anche pel letto comune.

Armadio 1. (80) Ritratto di Epicuro, (82) di Demostene con i rispettivi nomi incisi sulle basette. Questi con gli altri due di Zenone e di Ermaco (*arm.* 15.) furono rinvenuti di unita con i Papiri; e facevano parte degli ornati della biblioteca rinvenuta in Ercolano. (84) Vaso con basso rilievo. (83) I manichi elastici di questo vaso, come di altri della stessa forma, lo rendono particolare. Esso era destinato a prendere e versare facilmente dell'acqua, o altra materia poco resistente. (88) Ara portatile, il di cui piede ripiegandosi si aggruppa, ed è distaccato dalla coppa. (152) Elegantissimo vase, il di cui manico è formato da due uccelli. (160) Vaso i di cui manichi terminano in quattro teste di Leoni, ed altrettante di serpenti.

Armadio 2. Piccola aretta di bronzo, ed un' altra di squisito lavoro per la sua forma, e per la intarsiatura di argento. Oltre a questi vi sono molti altri vasi per sacrificii; dei Penati, ossiano Lari ec.

Armadio 3. (91) Ara pei sacrificii. (92) Candelabro a tre lucerne con ornati in argento. Getto d'acqua rappresentante un

Tritone a coda di pesce. (173 e 194) Vasi come l'altro n.° 83.

Armadio 4. (95) Bel vaso a forma di cratere con ornati in argento. Fanciullo che sostiene un' oca dalla di cui bocca zampillava l'acqua; rinvenuto nella casa detta della Fontana prima. L' atteggiamento oltremodo parlante di questa statuetta ci ha spinto a darne una lunga spiegazione nella nostra Mimica titolo *Sorpresa.* (259) Riton rarissimo perchè di bronzo.

Armadio 5. Giovine pescatore a cannuccia, che serviva da getto d'acqua della casa della Fontana seconda in Pompei. Il piccolo pesce che si osserva nell' armadio, si rinvenne nel paniere che ha sospeso al braccio. (280) Aretta. (278) Donna che esce dal bagno. (282) Altra che si toglie l'armille per tuffarvisi. (281) Lare di bronzo con a piedi una pecora di argento. (85 e 190) Altri vasi con manichi elastici.

Armadio 6. Piccolo Arpocrate. (298) Copia dell'Ercole Farnese. (197) Vaso come i precedenti.

Armadio 7. Ara portatile. (98) Gran candelabro a forma di albero con cinque lampade sospese a' rami. Per la situazione di esso ad un lato del rettangolo, *vedi l' ind. utens. di bronzo stanza* 2.ª (317) Coltello di ferro per uso delle vittime. (317) Manico di aspergillo per l' acqua lustrale. Vi han supplito de' peli, e potevano essere anche delle erbe. (322) Mano votiva. (324) Coltello di bronzo anche per uso de' sacrificii.

Armadio 8. (226) Palettina per raccogliere le ceneri, probabilmente delle vittime, atteso il suo corto manico. (227) Giove sedente. (331) Porco votivo con caratteri. (333) Porco vittato che va al sacrificio col suo vittimario. (342) Aretta per gli aruspicii cogli annessi strumenti per esaminare le viscere degli animali. (340) Mano col pollice, indice, e medio dito distesi: gesto col quale gli antichi indicavano il saluto.

Armadio 9. (94 e 96) Candelabri che si smontano, i di cui fusti hanno un' asta nell' interno che s' innalza, e si abbassa a volontà. Ciò serviva per avere il lume a maggiore o minore altezza secondo il bisogno.

In questo armadio vi sono molti oggetti di bronzo, poggiati

su piccola base di marmo bianco. Questi come tutti gli altri che s' incontrano nel seguito condizionati nel medesimo modo, sono oggetti provvenienti dal museo di Borgia.

Armadio 10 e 11. Oltre ai soliti oggetti di bronzo, vi sono raccolti alcuni stinchi di animali; e questi sono quì esposti per mostrare da quali ossa secavansi quei diversi pezzetti di esse di cui parleremo nell' ultima stanza. Varii sostegni per tener fermi e più forti gli appiccagnoli che si veggono nella stanza 5 armadio 2. Un' aretta rimarcabile per essere ancora ripiena del carbone, con che fu disotterrata in Pompei.

Armadio 12. (132) Candelabro rappresentante una canna dalla quale pendono tre lucerne. Le due a forma di lumaca, una però col suo animaletto, e l'altra rappresentante il semplice guscio, sono state rinvenute col candelabro: l'altra ugualmente antica è stata disotterrata altrove. (573) Cesta mistica.

Armadio 13. (134) Vaso rinvenuto in un sepolcro greco di Locri. (135) Ara disotterrata nel tempio d'Iside.

Armadio 14. (136) Vaso a quattro manichi. (*vedi Stat.* 2. *Arm.* 4). (137) Candelabro con quattro lucerne sospese ad una colonna. (139) Candelabro con un Sileno il quale co'due indici par che indichi un pappagallo che gli sovrasta. Nell'interno dell' armadio si veggono diversi oggetti di piccola proporzione rappresentanti vasi, coltelli, are, lari, ed altri utensili da sacrificii. Essi servivano per ischerzi de'ragazzi, i quali ne facevano uso, volendo imitare le antiche libazioni, e sacrificii. Di questi abbiamo parlato alla pag. 64.

Armadio 15. (147) Ritratto di Demostene col nome inciso. (145) Detto di Zenone, amendue rinvenuti co'precedenti numeri 80 e 82, *Arm. pag.* 111. (658) Vase a forma di testa di donna con collana ed altri ornamenti di argento.

STANZA QUARTA.

Armature, utensili rurali, inscrizioni ec.

Sul tavolino composto di un pezzo di pavimento di Pompei (1768). Questo vase ha di particolare i manichi, ognuno formato da due combattenti, le cui mosse, per riguardo agli scudi, son qualche cosa di rimarchevole, e non osservata da altro scrittore, per quanto è a noi noto. I combattenti hanno gli scudi l'uno sotto all'altro orizzontalmente disposti in modo che quello a sinistra del riguardante è superiore. Con la dritta impugnano semplicemente la spada. Sarebbe forse questo atteggiamento quello col quale qualche classe de' combattenti si faceva i soliti saluti prima di battersi?

Fra i tanti candelabri di questa stanza sono osservabili i numeri 13, 15, e 19. Sopra gli armadii vi sono varie iscrizioni provvenienti dal museo di Borgia e alcune armature. Poche di queste sono state aggruppate in forma di trofei, de' quali i due più grandi contengono armi romane provvenienti da Pompei ed Ercolano, e gli altri quattro sono armature greche rinvenute ne' sepolcri di Pesto, ed altrove.

Armadio 1. Iscrizioni su strisce di piombo. Queste sono state così tagliate dai tubi destinati per condotto di acqua, onde diminuirne il peso. Ordegni di ferro per coltivare la terra. *Vedi pag.* 69.

Armadio 2. (203) Combattente. Forse un gladiatore della classe de' Reziarii, atteso il piccolo scudo attaccato all'omero sinistro. (1980 1982) Gutto, strigili, e patera sospesi ad un cerchio. Era questo un ricapito per i bagni. (2017) Si crede strumento per tener ferma la base della freccia nel prendere la punteria. Altri oggetti Borgiani.

Armadio 3. Vaso a forma di Otre. Strigili, vasi ec.

Armadio 4. (2134) Cerva. (2191) Spiedo. (2189) Altro arnese che termina come le presenti conocchie. (2133) Ferro pei

maniscalchi, da Borgia. (2205) Gutto di ferro simile ai presenti vasi detti *borracce*.

Armadio 5. (84) Elmo ricco di bassi-rilievi rappresentanti l'ultima notte di Troja. Sonaglio che faceva l'ufficio di campanello che soleva essere attaccato ai carriaggi, acciò col suono, che è ben forte, nelle strade anguste si avvertissero quelli che venivano dalla parte opposta ad arrestarsi al largo, ed attendere. Nell'armadio, alcuni sostegni per gli appiccagnoli anche di bronzo, e che fissavansi al muro. Coltelli di varie forme, resti di spade, e di pugnali. Getti di acqua, e rubinetti; frammenti di corazza, o cosa simile di ossa contraffacente le squame di pesce. Resti di Centuroni con bassi-rilievi ec.

Armadio 6. (603 a 658) Tacchi di ferro che si credono appartenere ai sandali. Resti di centuroni, briglie, barbazzali pei cavalli, speroni, ferri pei condannati ec.

STANZA QUINTA.

Ricapito da scrivere; cioè, calamai, stili, penne: strumenti cerusici e droghe; tessere pei teatri; strumenti musicali; la toletta; oneste missioni, suggelli, ec.

Appoggiate all'uscio si veggono le celebri tavole di Eraclea rinvenute nelle vicinanze di Taranto, ed illustrate dal Mazzocchi. Nel mezzo della stanza, su di un tavolino, come i precedenti, (2) Braciera che può chiamarsi, cucinetta portatile. Un vaso à forma di torre conteneva l'acqua, la quale penetrando nell'interno dell'altro recipiente circolare, e divenuta calda, ne usciva pel rubinetto attaccato all'esterno del detto recipiente. Su di questo vi sono tre uccelli formanti un treppié da sostenere una cassaruola. Sul pavimento si vede un *cippus*, pei condannati. Si rinvenne nel quartiere de'soldati cogli scheletri di quelli che vi si trovavano incatenati nel tempo del seppellimento di Pompei. Su gli armadii; Vasi di diversa forma e proporzione.

Armadio 1. Fibule, Suggelli ec. (162) Calamajo rinvenuto in Puglia, ed illustrato da Martorelli.=*De Regia Theca calamaria ec. 1756.*=Altri calamai, stili, ed una penna di legno conservata in un tubo di vetro. (149) Oneste missioni. Frammenti di statue di bronzo ec.

Armadio 2. Frammenti di ornati, tubi cilindrici terminanti con un appiccagnolo che faceva le veci de' nostri grossi chiodi destinati a sostenere qualche peso.

Strumenti di chirurgia.=Crediamo far cosa grata rapportare per intiero il seguente squarcio del nostro riputatissimo Giornale Medico-Chirurgico=*Il Severino*, compilato dal chiarissimo sig.r Giovanni Castellacci, Dottore in Medicina, e Chirurgia *vol. III. fas. XXV. Gen. 1834. pag.* 22. *Numerosa è la serie di essi che i limiti del nostro giornale ci vietan di minutamente descrivere.* (1) *Noi però opiniamo necessario far parola dei più interessanti. Rimarchevole è certamente la raccolta dei cateteri curvi a S. latino, la di cui invenzione tant'onore arrecò a G. L. Petit; mentrecchè allo stesso ignoti, similissimi strumenti giacèan sotto le ruine di Pompei: come spesso le umane menti riproducono le inveterate, benchè incognite cose! Questi cateteri aveano un occhiello ellittico poco distante dal becco, nella sua parte concava. Due* Speculi *o dilatatori, da servire per l'ano, la vagina e l'utero, graduati ed elegantemente costrutti. — Pinzettine a* depelare, e dentate di diversa forma. — *Specilli* bottonati ottusi a cucchiajo.—Leve,

(1) Il sullodato Cav. Santoro da più tempo fu incaricato dalla R. Accademia Ercolanese, di cui egli è anche socio, di descrivere l'uso, che i Romani di detti strumenti faceano: e di alcuni ne fece rapporto: ma le sue gravi occupazioni se han sinora impedito a sì nostro erudito Maestro di adempiere compiutamente a sì utile incarico, ora si è determinato a pubblicarlo in annotazioni accompagnate alle rispettive figure, e con piacere partecipiamo ai nostri Lettori di essere stati prescelti ad assisterlo in detto interessante lavoro, dietro la pubblicazione del quale si ravviseranno le imperfette descrizioni e gli erronei usi, da alcuni stranieri, ai suscritti strumenti attribuiti. (*L'Est.*)

una quasi simile a quella di Petit.—*Coltelli a* tagliente convesso e ad angolo smussato *per eseguire il taglio* Celsiano — Uncini *per cacciar le pietra in seguito del piccolo apparecchio secondo quest'A.* — Una tanaglia a becco curvo sottile dentato, *per estrarre i denti e le di loro radici.* — Un perforatore *a foggia degli attuali trequarti.*— *Vasi per* decozioni *ec.*

Armadio 3. Scatolette tascabili con istrumenti cerusici e farmaci, pillole, e paste preparate per farne. Su di queste è da osservarsi la marca del fabbricante. Scatola con resti di materie farmaceutiche ec.

Armadio 4. Biglietti pei teatri, tessere, dadi, astragali, palei, vasi unguentarii di alabastro, in parte rinvenuti ne'sepolcri di Cuma ec.

Armadio 5. Unguentarii di alabastro, Lari, Ami di diversa proporzione. Trombetta, e resti d'istrumenti da fiato. Colatoio, e casseruola che lo contiene, capofuochi ec.

Armadio 6. Campanelle diverse per gli animali in campagna; avvene uno sospeso ed attaccato con un nastro, che sporge fuori dell'armadio, onde tirandolo appena, il campanello rende il suo suono. Sampogna con l'interno d'osso. Molti resti di stinchi d'animali, tagliati a diversa proporzione, e bucati. A noi sembra che fossero serviti per amuleti. Altri dicono che erano un utensile per agglomerare il filo, pressochè simile a quello d'oggi. Non intendiamo di opporci, ma se fosse così, sarebbe il solo esempio in cui si ritroverebbe un antico utensile non solo non elegante, ma sì bene molto rozzo, ancorchè servibile per le donne povere e ricche indistintamente, giacchè si ritrovano ne' sepolcri in gran quantità, e nelle abitazioni di Pompei ed Ercolano, nelle stanze di ogni uso, e distinzione.

Armadio 7. Altri stinchi. Corno di Cervo che serviva da amuleto contro al fascino, come oggi, come abbiamo dimostrato nella Mimica ec. Arti. *Corno*. Pezzi di osso appartenenti a strumenti da fiato; strumenti cirusici. La toletta incominciando dagli stuzzicadenti sino al rossetto. Specchi mistici. Asta di bronzo con divisioni fatte espressamente per avvolgerci fili di diversi

colori, onde così sospesa alle botteghe l'avventore avesse facilmente potuto additare qual era quello che desiderava comprare.

Armadio 8. Vaso con entro della terra rossa per colore. Oggetti di Borgia. Manichi di vasi, ed altri frammenti di ornati.

Armadio 9. Diversi frammenti di arnesi, ed altri manichi di vasi.

Armadio 10. Frammenti di Bisellii, e di lettisternii. Teste di chiodi, Gangheri, Cardini ec.

Armadio 11. Idem. Cilindri con piastrine sottoposte anche di bronzo per incastrarci i cardini delle porte che giravano in quelli. Due gran gangheri per le porte della città.

Armadio 12. Utensili di ferro pei coloni. Chiavi diverse, alcune ancora attaccate alle loro serrature per effetto della ossidazione. Graticola, Capofuochi, Catene pei condannati ec.

GALLERIA DE' VASI FITTILI.

La presente collezione de' vasi antichi dipinti, che pel suo numero di 2600 circa è la più ricca d'Europa, va a divenire anche unica, atteso gli acquisti giornalieri.

Avvertenze. Questi vasi sono stati tutti rinvenuti in diversi sepolcri, cavati la più gran parte nella terra ferma del Regno, ad eccezione di pochi in Sicilia. Possediamo ancora alcuni di Canino.

Essi sono disposti in otto *stanze*. E noi nella presente indicazione ne seguiremo l'ordine progressivo: cominciando per *stanza*, sempre dalle colonne, di cui quella a dritta di chi entra, intendiamo per prima. Si abbia la stessa regola per gli *armadii*: e qui giova avvertire, che essendo suddivisi in scompartimenti, s'incominci da quello di basso.

Lasciati da parte i differenti pareri per una classificazione dei vasi, noi per facilitare la rimembranza di quello che si vede, e rendere utili, e sistemate le visite che vi si fanno, li distribuiremo per tinte, cioè in cinque classi. La prima in figure

nere su fondo rosso; la seconda in figure rosse su fondo nero; la terza in figure ugualmente rosse su fondo nero, ma a diversi colori aggiunti. Una tale distribuzione ci fa in queste tre classi precisamente conoscere: la prima maniera degli antichi nel dipingere i vasi; la loro perfezione; e in ultimo la decadenza. A queste uniremo la quarta de' vasi così detti egizii: tuttochè estranei a quelli popoli, e rinvenuti presso di noi, e in alcuni de' quali vi si leggono lettere greche. E finalmente quinta diremo quella de' vasi detti bruciati.

Qui cade in acconcio di avvertire il curioso, che per la maniera di dipingere i vasi, abbiamo creduto dir qualche cosa pei primi, quando si tratta de' vasi *Siculi (vedi st. 6 arm. 2 e 3)*; e pei secondi esaminando attentamente il vaso di *Apollo e Cassandra (st. 8 col. 8)*, così pei terzi (*vedi st. 8 arm. 3*).

Ognuno a ragione domanda il nome del vaso che osserva, e specialmente vorrebbe sentirne l'antico: per questo lo rimandiamo alla grandiosa intrapresa, del chiarissimo Th. *Panofka*: *Recherches sur les véritables noms des Vases Grecs, et sur leurs différens usages*. Per il moderno qui in fine ne faremo un piccolo cenno. Ma poichè questa denominazione moderna varia di non poco nelle diverse provincie, e perfino ne' paesi, avendone i villici i primi ne' loro scavi apposto il nome, o dalla forma che s' approssimava ai vasi nostrali, o per qualche particolarità, che scorgevasi sopratutto ne' manichi; così noi ci atterremo più volentieri al nome, in uso nella capitale. Daremo poi in due *Tavole* e in 37 *numeri* raccolte le tante forme de' vasi antichi non tutte, ma le più interessanti. Ora per mezzo di esse, andandosi in cerca de' vasi da noi indicati co' numeri, vedendone nello stesso tempo la forma vera o approssimativa, ognuno si troverà oltre modo facilitato a rinvenirli tanto sulle colonne, che negli armadii. Noteremo ancora i vasi ristaurati, e si vedrà col fatto, quanto sia interessante una tale notizia sì per gli amatori, che pei dotti.

STANZA PRIMA.

Colonna I. N.° 1517. *Tavola* VI. N.° 8. Combattimento di Amazzoni. Vi si rimarca il disegno, e i costumi. Vaso ristaurato.

Colonna II. N.° 1516. *Tav.* VI. N.° 6. Tre donne che vanno ad eseguire un sagrificio, forse ad Amore. Si commenda in questo vaso la forma, la vernice nolana, l'eleganza e semplicità del disegno, non che la perfetta conservazione. Si noti l'acconciatura de' capelli, specialmente nella figura di mezzo.

Colonna III. N.° 1515. *Tav.* VI. N.° 7. Libazione o Sacrificio.

Colonna IV. N.° 1514. *Tav.* VI. N.° 7. Ercole che ammazza il Centauro Dexamene. Vaso stimabilissimo pel mito, e per l'integrità sua, e sopratutto pei caratteri che vi si leggono.

Colonna VI. N.° 1513. *Tav.* VII. N.° 21. Achille nella sua tenda. Si vede l'Eroe nel mezzo de'tre ambasciatori greci; Patroclo amico, gli araldi, non che i due cavalli cari ad Achille. Vaso rinvenuto in Pesto, di bellissimo disegno; ristaurato.

Colonna VII. N.° 1512. *Tav.* VI. N.° 8. Combattimento de'Lapiti co'Centauri.

Colonna VIII. N.° 1511. *Tav.* VI. N.° 8. Achille e Peleo. Libazione per la partenza : è forse la Vittoria che versa da bere. Stimato per la maniera di dipingere i vasi (*v. st. 8 col. 8*).

Colonna IX. N.° 1510. *Tav.* VII. N.° 19. Vaso ristaurato. È Borea, ma senza le ali?

Colonna XI. N.° 1509. *Tav.* VII. N.° 19. Vulcano ricondotto in Cielo da Bacco. Vaso interessantissimo pel gesto che fa Vulcano in atto di minaccia al suo ritorno nell' Olimpo : questo gesto è replicato in altri vasi rappresentanti lo stesso mito, e sembra caratteristico in segno dell' esilio e della vendetta del Nume (*v. Mimica, Tit. minacciare pag. 211*). L'ultimo Satiro per una particolarità del corpo, e per quella striscia, e non ferula nella destra, come anche per que' borzacchini, simiglianti ai moderni è tutto particolare. Nell' altro Sa-

tiro si noti che gli pende da lato la vagina per la tibia. Atteso il gusto del disegno questo bel vaso pare di Sicilia.

Colonna XII. N.° 1508. *Tav.* VII. N.° 19. Processione Bacchica.

Colonna XIII. N.° 1519. *Tav.* VI. N.° 6. Ercole ed Antiope. È Antiope vinta che cede la sua cintura ad Ercole: o è la cinta di Menalippa di cui andava egli in cerca per ordine d' Euristeo? Nella processione bacchica della rappresentanza inferiore in vece di tirsi e fiaccole si osservano vasi di forme diverse nelle mani de' Satiri, e delle Baccanti (*v. Mimica, Tit. fermare pag.* 152).

Colonna XIV. N.° 1518. *Tav.* VI. N.° 8. Elena e Menelao. Vaso ristaurato.

Armadio I. *Scompartimento* II. N.° 1751. *Tav.* VII. N.° 24. Balsamarietto di Nola, Metamorfosi d' una donna, che guardandosi il lato sinistro, vede in vece d' un braccio uscirle le ali.

Armadio II. *Scom.* II. N.° 1685. *Tav.* I. N.° 5. Teseo che ammazza il Minotauro. La colonna la quale è forse una meta d' una pubblica piazza ci ricorda le disparità mitologiche di questa favola.

N.° 1684. *Tav.* VI. N.° 6. Borea, e qui con le ali.

N.° 1680. *Tav.* VI. N.° 11. Di questo coverchio di zuppiera vi esistono que' pochi frammenti: il resto è modernamente supplito con pezzetti attintati di nero.

N.° 1683. *Tav.* VI. N.° 6. Libazione su d'un ceppo sepolcrale. Vaso ristaurato.

N.° 1682. *Tav.* VI. N.° 5. Aurora che perseguita Cefalo.

Scompartimento III. N.° 1672. *Tav.* VI. N.° 5. È da rimarcarsi nelle mani della Donzella quel trastullo da ragazzi.

Armadio III. *Scom.* II. N.° 1621. *Tav.* VI. N.° 8. Il Dio Comos. Questo è un vaso di molto interesse pel mito e pregevolissimo per eleganza e per caratteri. Quanta espressione naturale! (*v. Mimica, ricognizione del Protagonista. pag.* 19).

N.° 1616. *Tav.* VI. N.° 8. La franchezza del disegno, e le mosse parlanti fanno al maggior segno graziosa, e vivace que-

sta bacchica rappresentanza; per altro ovvia. Vi si scorgono le attitudini e le grazie della nostra *tarantella* (*v. Mimica Tit. Perfetto pag. 253. N.° 13, e la spiegazione della Tav. 8, i Forestieri in Baja*). Ci duole, che tutte le copie che si son fatte di questi due vasi mancano di vita e di espressione, i due loro primi pregi; e perciò non si può fare a meno d'esaminare gli originali, volendone conoscere l'importanza.

N.° 1618. *Tav.* VI. N.° 6. Un giovane che persegnita due donne.

Scompartimento III. N.° 1604. *Tav.* VI. N.° 8. Bacco, Marsia, ed una Musa. Vaso comune per la forma, ma non è così per la rappresentanza e disegno. Per un fortunato incidente è particolare per noi, perchè già rotto, e aggiustato dagli antichi stessi in quel modo, come si usa dalla nostra gente povera, cioè con un filo di ferro, e a punti come suol dirsi. *Vedi pag.* 88.

STANZA SECONDA.

Colonna I. N.° 1344. *Tav.* VI. N.° 6. Sepolcro, e suoi accessorii. Nella parte superiore il combattimento è forse uno di quelli che solevano darsi ne' funerali di grandi personaggi.

Colonna II. N.° 1346. *Tav.* VI. N.° 3. Bacco su d'un triclinio con alcuni del suo seguito. Al rovescio un Giove, a cui un' Ebe, o un'Iride alata dà da bere. Vaso ristaurato.

Colonna III. N.° 1350. *Tav.* VI. N.° 6. Sepolcro. Vaso ristaurato. Sono da osservarsi que' vasi dipinti su i gradini.

Colonna IV. N.° 1349. *Tav.* VI. N.° 2. Ercole che invola il tripode della Profetessa Pizia. Ad Ercole che fugge, Apollo che accorre par che dir voglia: *eh tu ardisci!* Vaso ristaurato.

Colonna V. N.° 1348. *Tav.* VI. N.° 2. Sepolcro. Alla donna piangente sul vaso cenerario che le sta in grembo, si potrebbe dire col nostro Dante: *che giova contro il fato dar di cozzo.* Come sembra che le ricorda quel giovine da lato.

Colonna VII. N.° 1343. *Tav.* VI. N.° 8. In questo gruppo bacchico la terza figura accenna alla luna d'arrestarsi, e non

interrompere il loro gaudio. (*v. Mimica, Tit. Fermare* N.° 1.: *pag.* 152).

Colonna VIII. N.° 1342. *Tav.* VI. N.° 8. Bellorofonte, che ammazza la Chimera. Sono da osservarsi il numero di sei compagni dell'Eroe, e la diversità delle loro armi.

Colonna IX. N.° 1345. *Tav.* VI. N.° 3. Processione bacchica. Il vaso sulle spalle di colui che ne fa la principal figura, è forse il *cratere* richiesto in tali funzioni?

Colonna X. N.° 1347. *Tav.* VI. N.° 6. Vaso interessante per la rappresentanza tanto superiore, che inferiore: in quest'ultima la processione bacchica è ricca di gesti.

Colonna XI. N.° 1352. *Tav.* VI. N.° 3. Avventura galante del Dio del mare. Il rimprovero che fa il Satiro alla ninfa ci fa ricordare d'Amimone. (*v. Mimica Tav. 17*). Vaso ristaurato.

Armadio I. *Scom.* I. N.° 1482. *Tav.* VII. N.° 28. Mostro marino, forse Nereo; e in un vaso pubblicato da Mellingen si ha la stessa figura.

N. B. In questo *Scom.* vi sono due rappresentanze di *triclinio*. Questi sogliono esser sempre di qualche interesse pei dotti.

N.° 1479. *Tav.* VI. N.° 8. Interessante pei gesti.

Scompartimento II. N.° 1473. *Tav.* VI. N.° 8. La Sfinge tebana. È da rimarcarsi questo vaso, pel primo metodo di ristauro praticato in Napoli, le prime volte che si rinvennero simili frammenti. Vi si osserva il volto delle figure con le mezze tinte, gli abiti a diversi colori, e per fino alcune altre moderne alterazioni di pennello, che possono produrre degli equivoci, come in effetto hanno tratto in errore il giudizio di taluni illustratori. Qui sembra rappresentata una *caricatura*: e non è da trascurarsi il serpe furtivo.

Scompartimento III. N.° 1464. Tav. VI. N.° 6. Interessante per la Mimica. Non par che dica chiaro la donna al vecchio *bada, e non parlarne*. Alla quale, in atto d'andarsene risponde egli con quel sopracciglio: *già s'intende*.

Armadio II. *Scom.* I. N.° 1449. *Tav.* VI. N.° 8. Combattimento delle Amazzoni.

Scompartimento II. N.° 1444. *Tav*. VII. N.° 32. Vaso particolare per la sua leggenda, e già illustrato da Monsignor Scotti, e da altri sì nazionali, che stranieri.

N.° 1441. *Tav*. VI. N.° 6. Altro combattimento di Amazzoni, ricco di figure e di gruppi. È Teseo che vince Antiope? Si marchino i costumi.

Armadio III. *Scom*. II. N.° 1410. *Tav*. VI. N.° 8. Rappresentanza bacchica. Il Dio Pane in maschera, cosa non comune ne' vasi.

Armadio IV. *Scom*. I. N.° 2150. *Tav*. VI. N.° 6. Vaso scannellato con l'iscrizione graffita: *Carmine figlio di Teofamida dell' Isola di Cos*, e con resti di doratura, proveniente da Cartagine. Le lettere sono graffite per forza sulla vernice come si rileva dal loro contorno slabrato. Furono scritte sul vaso probabilmente nel momento della morte.

Scompartimento II. Frammento proveniente da Basilicata. Busiride, Ifidamo suo figliuolo, e l'araldo Calbes sono ammazzati da Ercole, mentre credevano d'immolare l'Eroe per espiare colla morte d'un Forestiere, la carestia che desolava l'Egitto.

N.° 1123. *Tav*. VI. N.° 7. Vaso di Pesto con le tracce di varii colori soprapposti; particolare rarissimo a rinvenirsi.

Scompartimento III. N.° 2106. *Tav*. VII. N.° 24. Unguentario rinvenuto negli scavi di S. Teresa accosto il Museo. Venere ed Amore, le di cui linee interne sono in oro.

Armadio V. *Scom*. I. Vasi bruciati; *Vedi:—Metodo per frugare i sepolcri pag. 21*, per conoscere la differenza che passa fra il *bustum* e l'*ustrinum*.

Scompartimento II. Vasi Nolani.

Scompartimento III. Quelli così detti Egizii.

Armadio VI. *Scom*. II. N.° 1381. *Tav*. VI. N.° 5. Questo sepolcro è interessante per quel ceppo che termina in forma di fiore *loto*.

Scompartimento III. N.° 1377. *Tav*. VI. N.° 8. Tre Amazzoni, ed una Baccante ballando e suonando tibie e cimbali come ne' soliti baccanali.

N.° 1376. *Tav.* VI. N.° 5. La forza del fuoco ne ha portato via porzione della vernice nera, e cambiato di tinta gran parte del fondo di questo vaso.

Armadio VII. *Scom.* II. N.° 1490. *Tav.* VI. N.° 8. È ben facile, che il pittore vi abbia eseguita qualche scena comica de' suoi tempi.

STANZA TERZA.

Colonna III. N.° 968. *Tav.* VI. N.° 3. Vaso ristaurato. Pilade ed Oreste.

Colonna IV. N.° 967. *Tav.* VI. N.° 5. Vaso nero, interessante per l'arte plastica, le di cui scannellature sembrano fatte a meccanismo più che a mano.

Colonna VII. N.° 971. *Tav.* VI. N.° 8. Pelope e Mirtillo. Le ruote nelle mani di questo ultimo ne sono la caratteristica.

Negli Armadii II. e III. vi si conservano i Vasi di Canino di recente acquisto, e non ancora illustrati. Ne rapportiamo perciò la semplice notizia comunicataci. Dodici *Tazze* pregevoli ugualmente per leggende greche, e di belle figure. Altra *Tazza* senza lettere, rappresentante Ercole che ammazza l'Idra, in mezzo a quattro occhi. Una *simile* interessante pel ballo di dodici figure. Un'*Idria*: Ercole che combatte il leone Nemeo. Un' *altra* bellissima con quattro cavalli alati, ed una corsa di cinque tori, e con due arpie vicino ai manichi. *Vaso* a tre manichi con le sfingi in atto di camminare. Un *Procoo*: Teseo che ammazza il Minotauro fra quattro figure. Un *simile*: Ercole che combatte con un guerriero. *Vaso* a tre manichi: Combattimento de' Centauri e Centauresse co' Lapiti. Cinque *Langelle* elegantissime. Interessantissimo è il *Balsamarietto* con fondo bianco, rappresentante una quadriga e due guerrieri che si battono; con caratteri. Delle sei *Patere* bellissime, quella rappresentante le due sfingi, e le quindici figure che ballano; e l'altra, in cui due guerrieri pugnanti si veggono in mezzo a quattro occhi umani, sono di molto interesse. Nè debbono trascurarsi il *Na-*

siterno, non che la *Langella*, in cui il rosso delle figure sembra sovrapposto. Finalmente le due *Tazze* d'argilla nera, una delle quali con piedestallo, e l' altra con base piatta e mascheroni in basso-rilievo, sono rare. Hanno un solo manico e molto elevato.

In mezzo di questa stanza si osservano tre modelli in sughero. Il grande rappresenta uno de' primi scavi fatti nel giardino di S. Teresa alle spalle del Museo. (*v. pag.* 66). Il mezzano è un sepolcro 'scoverto dal Cav. Hamilton, in S. Agata de' Goti; e il più piccolo è un simile disotterrato in Pesto, e pubblicato dal Cav. Nicolas; i di cui vasi sono nella stanza 7, e le armi si veggono nella stanza quarta de' piccoli bronzi.

STANZA QUARTA.

Colonna I. N.° 577. *Tav*. VI. N.° 8. Acrato festeggiato da' baccanti; e quale consigliere particolare di Bacco riceve gli onori divini.

Colonna II. N.° 575. *Tav*. VII. N.° 21. Questo vaso è stimabilissimo non solo per la forma, e sua gran mole; ma lo è dippiù pel piede a base quadrata; esempio unico in questa collezione. Ed essendo il piè distaccato, (come suol essere nei gran vasi) lo fa credere destinato anche per uso domestico, perchè di facile collocazione da un luogo in un altro. All'opposto i vasi sepolcrali tutto che grandi, erano a piccolo piede non corrispondente al resto, come si veggono su gli armadii in questa ed altre stanze, poichè una volta situati ne' sepolcri vi rimanevano stabilmente.

Colonna III. N.° 576. *Tav*. VI. N.° 8. Bacco ed Arianna. È osservabile quel Satiro con la veste detta *agreno*.

Colonna IV. N.° 582. *Tav*. VI. N.° 5. Bellorofonte che si presenta al Re Giobate, inviatovi da Preto. Vaso ristaurato.

Colonna V. N.° 581. *Tav*. VI. N.° 5. Pare una vittoria riportata al giuoco della pila. Vaso nel primo grado di ristauro. Questo e l'antecedente sono provenienti da Ruo.

Colonna VI. N.° 574. *Tav*. VII. N.° 17. Ultima maniera (o sia nella decadenza dell'arte) di eseguire sì nelle forme, che nel dipinto i vasi. Allegoria graziosa della forza d'Amore.

Armadio II. e III. *Scom*. 3.° N.° 812 816 731 727. *Tav*. VII. N.° 29. Piatti di gran proporzione con manichi, addetti ad uso de' sepolcri, e a somiglianza di quei domestici.

Armadio IV. *Scom*. II. N.° 679. *Tav*. VI. N.° 11. Rappresentanza bacchica.

N.° 669. *Tav*. VII. N.° 28. Il vedere que' pesci dipintivi, e quel concavo nel mezzo per raccogliere l' olio sovrabbondante delle fritture, si comprende tosto l'uso, e il fino gusto degli antichi.

Armadio V. *Scom*. III. N.° 602. *Tav*. VI. N.° 10. Il piede staccato di questa Tazza vi è stato dagli antichi fermato con un perno di bronzo.

N.° 601. *Tav*. VI. N.° 10. Teti che porta le armi ad Achille.

Nel mezzo della stanza sul Tavolino. Trittolemo sul carro, tirato da serpenti. Il curioso rimarcherà con sorpresa il più gran vaso che abbiamo fra quelli detti a campana raccozzato di tanti ciottoli, e supplito in quelli mancanti. L' Arte di disporne i frammenti, riunirli ed alzarli secondo la primiera forma del vaso è il primo grado di ristauro. Il secondo è nel supplirne i pezzi mancanti; supplirli anche con le tinte forma il terzo, come nel presente vaso. L'ultimo grado di ristauro richiede il lucido che lo fa somigliante in tutto all'antico (*v. st. 1. col. VI. l'Achille*). Vaso rinvenuto in un sepolcro d'Armento in Lucania, nel quale si trovò la conosciutissima ghirlanda d'oro fra i tanti oggetti preziosi scovertivi.

STANZA QUINTA.

Colonna I. N.° 407. *Tav*. VI. N.° 3. Combattimento di Centauri.

Colonna II. N.° 405. *Tav*. VI. N.° 5. Sepolcro d'Aga-

mennone. Si leggono i nomi delle figure in questo vaso ristaurato.

Colonna III. N.° 406. *Tav*. VI. N.° 3. Sacrificio innanzi a qualche sepolcro. Interessante pe' vasi che vi si veggono adoperati nelle mani delle figure. Nella rappresentanza bacchica, a rovescio, il vaso a calice dipintovi sembra essere il gran cratere (*v. Stan.* 2 *Col.* 9). Vaso ristaurato.

Colonna IV. N.° 411. *Tav*. VI. N.° 8. Un Satiro che fa l'occhietto, mentre un Genio asperge d' unguento la donna che si spoglia. Si vede chiaro l'unguentario in quel vasetto. (*v. Mimica Tit. Attenzione pag.* 60 *N.°* 8).

Colonna V. N.° 410. *Tav*. VI. N.° 2. Graziosa e svelta è la donna che balla. Il gran velo che la ricopre, a mille pieghe è del gusto delle altre ballanti di Pompei (*v. le pitt. antic.*) La suonatrice della doppia Tibia che move anch'essa alla danza, non la cede in grazia. Vaso ristaurato.

Colonna VI. N.° 404. *Tav*. VI. N.° 8. Cadmo che ammazza il dragone di Marte. Non tanto il mito, che gli accessorii, e il nome dell'autore *Assteas* fra gli altri che vi si leggono, fanno pregevole questo vaso di Pesto.

Armadio I. *Scom*. II. N.° 540. *Tav*. VI. N.° 8. Teseo che precipita il gigante Scirone da una rupe. Quel gran sasso e Minerva protettrice ce lo fanno credere per Teseo, anzi che Ercole. O questo vaso è lo stesso di quello pubblicato dal Passari N.° 248, o essendo altro è particolarissimo per la perfetta rassomiglianza del graffito; mentre finora non conosciamo che soli vasi di somiglianza approssimativa.

N.° 538. *Tav*. VI. N.° 8. Teseo, e l'assassino Sinis. Si rappresenta Sinis ch'invita l'Eroe a curvare la cima dell'albero. Teseo la curvò e l'uccise.

Scompartimento III. N.° 529. *Tav*. VI. N.° 5. Satiro particolarissimo per la sua mossa (*v. Mimica, spiegazione della tav. IV*).

Armadio II. *Scom*. II. N.° 513. *Tav*. VI. N.° 8. Bacco col vaso nella destra, detto *cantarus*; ed Arianna con la *Situla*

nella sinistra. La vite che oltre ai pampani è colma di grappoli d'uva, non è comune ne'vasi.

Armadio III. *Scom*. II. N.° 503. *Tav*. VI. N.° 8. La maschera e i festoni sospesi ci fanno sospettare che sia qualche scena quella graffita in questo vaso.

N.° 499. *Tav*. VI. N.° 8. Il Sole replicato due volte ci fa ricordare di ciò che dice Pausania, che sotto il nome d'Ercole s'intendeva anche il Sole. Allora par che questo Eroe domi il toro di Maratona.

Scompartimento III. N.° 475. *Tav*. VII. N.° 31. È degno di osservazione questo gruppo di tre arcieri.

Armadio VI. *Scom*. II. 566. *Tav*. VI. N.° 8. Forse Menelao ed Elena; allora il ferro che gli cade di mano, ci fa chiara tutta la tenerezza per l'infida moglie.

Scompartimento III. N.° 554. *Tav*. VI. N.° 8. Forse non è Mercurio la figura col caduceo. Questo era pure distintivo degli araldi, non che segno emblematico fra gli ospiti di riguardo.

STANZA SESTA.

Colonna I. N.° 146. *Tav*. VII. N.° 19. Ercole vincitore del gigante Erice. Si vede l'Eroe tebano avere steso al suolo il provocante Re di Sicilia. Nella figura a sinistra del lettore, in atto d'andar via è tutta armata, si riconosce alla clava replicato Ercole, vestito dell'armi del vinto: poichè la Trinacria dipinta nello scudo ce lo comprova. Nel vinto è da osservarsi la destra supplichevole, in segno, anche presso di noi, di chi prega una grazia. Vaso ristaurato.

Colonna II. N.° 144. *Tav*: VI N.° 1. Combattimento di Greci e Trojani. Pallade nel mezzo del gruppo si riconosce all'egida. È l'ultima tenzone d'Achille ed Ettore; o quella di Diomede assistito dalla Dea? La composizione è vivissima, e d'un disegno franco. Le figure piccole nere sulla fascia d'un bel rosso, sottoposta al labbro del vaso, l'eleganza della forma

e la grandezza, veramente ci fanno pregevole d'assai questo fra i vasi siculi. Esso è ristaurato.

Colonna III. N.° 145. *Tav.* VII. N.° 19. Varie corse di bighe, quadrighe, di cavalieri e pedoni. Tra quei detti egizii il presente vaso è particolare nel suo genere, per la sua grandezza, rappresentanza e stile di disegno; e molto più pei caratteri di cui è arricchito. Fra le lettere greche, che si conoscono da noi, vi sono talune ignote. Era un qualche dialetto particolare ad una delle nostre contrade? Il vaso è di Nola, e ristaurato.

Colonna IV. N.° 2262. *Tav.* VI. N.° 19. Vaso così detto egizio, anche nolano. Interessantissimo per la rappresentanza, e per gli accessorii; forse combattimento sul corpo di Patroclo.

Colonna V. N.° 149. *Tav.* VI. N.° 1. Licurgo Re di Tracia. Per la disparità de' pareri è utile consultare sì il chiarissimo Melligen = *Pein. ant. et inéd. des vases grecs*: = che il dotto Zannoni = *Licurgo Re di Tracia assalitore del Tiaso di Bacco: vaso in marmo del Principe Corsini 1826* = Al rovescio, Bacco e il suo seguito fanno una libazione, forse pella vendetta fatta del loro nemico. I due vasi, che vi sono dipinti par che ci ricordano delle feste *Plemochoe*, nel nono giorno dell'Eleusine: si confrontino coi *crateri* citati. Vaso ristaurato.

Colonna VI. N.° 148. *Tav.* VII. N.° 21. Combattimento, forse sul corpo di Patroclo.

Colonna VII. N.° 2264. *Tav.* VI. N.° 1. Il solo labbro fu rinvenuto a Locri, il resto è aggiunto moderno. Si osservi in esso il terzo grado di ristauro. (*v. pag. 127*).

Armadio I. e VI. Vasi comunemente detti egizii. Essi rinvenuti in regno, e della stessa argilla d'altri non pochi vasi greci, argilla abbondante nella nostra *Campania*, non hanno che il solo nome d'Egizii, che loro fu dato da principio, forse per le loro forme barocche, e pel disegno d'animali che formano la più gran parte de' loro graffiti. Qui è da osservarsi, che le figure di tali animali ne' monumenti veri egizii non sogliono essere che di solo profilo. All' opposto ne' vasi di cui

parliamo, s'incontrano fra le teste di animali a profilo, anche di quelle di prospetto.

Armadio II. e III. Vasi detti Siculi. Ebbero questo primo nome, perchè i primi, de' quali s'incominciò a parlarne e scrivere tanto, ci vennero da Sicilia: ma se ne rinvengono da per tutto. Le figure nere su fondo rosso sono sicuramente la prima maniera di dipingere i vasi, come abbiamo già detto nelle avvertenze: poichè l'origine della pittura è stata di contornar le ombre degli oggetti sopra una superficie piana. E che altro sono queste figure se non delle ombre a contorno; des *Silhouettes?* Di poi si usarono le figure rosse su fondo nero, quando la perfezione dell'arte volle atteggiarle in forme più naturali. In seguito vi si aggiunsero i diversi colori, e fu nella decadenza dell'arte.

Armadio II. *Scom.* II. N.° 283. *Tav.* VI. N.° 4. Il Centauro Nesso o Dexamene che vuol rapire Degianira.

N.° 239. *Tav.* VII. N.° 14. È un vaso di Pesto.

Scompartimento III. N.° 233. *Tav.* VII. N.° 24. Il corpo d'Ettore trascinato da Achille. È da rimarcare la serpe come un segno della morte, cosa già ricevuta dagli archeologi, e di cui ve ne sono altri esempii (*v. in questa stanza col.* IV. N.° 2262; e il chiarissimo ed istancabile Inghirami. *Pitture de' vasi Fittili, Tom. I. Tav. 6*). Ugualmente sono da osservarsi i pampini graffiti nel campo, che dinotano l'azione in campo aperto. Vaso ristaurato.

Armadio III. *Scom.* II. N.° 256. *Tav.* VII. N.° 19. Lottatori. Il gallo che pare prender parte all'azione, ci richiama alla mente il combattimento de' galli tanto ricercato dagl'inglesi.

N.° 217. *Tav.* VI. N.° 9. È anche vaso di Pesto.

Armadio IV. *Scom* III. N.° 192. *Tav.* VII. N.° 20. Vaso rinvenuto in un sepolcro tutto che già rotto nella fornace, quando vi fu posto a cuocere la prima volta.

Armadio V. *Scom.* III. N.° 150. *Tav.* VI. N.° 5. Vaso ristaurato.

N.° 143. *Tav.* VI. N.° 1. Il Vello d'oro.

*

STANZA SETTIMA.

Colonna I. N.° 4. *Tav*. VI. N.° 5. Sepolcro. Rappresentanza ovvia per altro; ma interessante ne è il cesto con le frutta, tra cui le melogranate. Più interessante e rara è l'altra figura, coi capelli attintati di bianco. Sarebbe questo un esempio come nelle statue muliebri della famiglia Nonnia co'capelli dorati?

Colonna II. N.° 2. *Tav*. VI. N.° 8. Perseo con la testa di Medusa; e la serpe forse indica la Libia, luogo del mito.

Il lato opposto di questo vaso bello e magnifico per proporzione, ci rappresenta il più distinto e ricco triclinio, che si abbia da noi finora pe' graffiti. Il bere che fa col *rhyton* il primo commensale, il conversar del secondo, e il giuocar colle mani, a cui pare che già si accinga il terzo, ci fanno vedere fin nell'ultimo i progressivi effetti del vino. Osservansi le ceri per isgabelli a piè delle donne; non che il gran vaso, o il *cratere* degli antichi, come si è visto negli antecedenti. Vaso ristaurato.

Colonna III. N.° 3. *Tav*. VI. N.° 5. La donna che si abbraccia alla colonna sepolcrale per salvarsi dalla violenza del guerriero è una prova del sacro asilo de' sepolcri. Vaso di Pesto.

Colonna IV. N.° 6. *Tav*. VII. N.° 20. Questo vaso, e l'altro sulla *col*. VI. furono ritrovati nella celebre tomba di Canosa; è da osservarsi, che sono naturalmente senza fondo, cioè bucati di sotto e sopra.

Colonna V. N.° 1. *Tav*. VI. N.° 8. Pelope ed Ippodamia. I caratteri dipinti su molte figure di questo pregevolissimo vaso, lo rendono di facile spiegazione. In quello (*stan. 3 col. VII.*) è Mirtillo auriga subbornato da Pelope; e in questo Pelope ed Enomao padre della giovine, che giurano il patto della vittoria, e Pelope stesso replicato in fine, vittorioso sul carro con la sua Ippodamia.

Colonna VI. N.° 5. *Tav*. VII. N.° 20. Un tempietto distilo tanto comune ne' vasi. Qui è giusto ricordare che tali tem-

pietti sono l'edicole o lararii domestici, o altrimenti le cappellette di strada (come veggonsi in Pompei, e ne' quadrivii della città nostra e regno); o pure semplici nicchie di tempii, o in fine sepolcri. Gli acroterii e gli accessorii ne distinguono quest'ultimi. Qui è forse Peleo che dà l'armi ad Achille.

Armadio I. *Scom.* II. N.° 120, *Tav.* VI. N.° 4. Gerione ucciso da Ercole. Minerva e Mercurio accompagnano l'Eroe. Vaso ristaurato.

Armadio II. *Scom.* II. N.° 98. *Tav.* VI. N.° 10. Una delle più eleganti patere nolane e di bene studiato disegno. Vi si veggono Amazzoni e guerrieri e non pochi caratteri. Ristaurata.

N.° 69. *Tav.* VI. N.° 10. Altra bellissima patera.

Scompartimento III. N.° 76. *Tav.* VI. N.° 8. Licurgo Re di Tracia. Questo vaso è particolarissimo per la formazione delle sue lettere; avendo voluto il pittore nel mettere il nero sul fondo rosso, lasciarne le loro forme rosse contornandole sullo stesso, come praticava colle figure, e non dipingerle o graffirle al solito. Per lo mito (*v. l'altro vaso, stanza 6. col. V.*) le varietà con cui i pittori ce lo hanno rappresentato, s'accordano con le varie tradizioni, e con i varii scrittori che l'hanno seguite. (*v. Zannone loco citato*).

N.° 70. *Tav.* VII. N.° 22. Il coverchio capriccioso di questo vaso ristaurato è una novità; ma pel resto serviva esso di semplice ornamento per sepolcro.

N.° 69 e 75. Così dette salsiere, ma sono piuttosto de' giuochetti pei ragazzi, contraffazione di quelle servibili.

Armadio III. *Scom.* II. N.° 88. *Tav.* VII. N.° 23. Di questo *rhyton* i soli pezzi neri sono gli antichi; il resto è moderno.

N.° 82. Altro *rhyton*, unico per la forma, e dono carissimo del Cav. Cotugno. L'uso di bere in essi s'osserva nella figura del citato vaso *col.* II.

Scompartimento III. N.° 61. *Tav.* VII. N.° 33. Questo bellissimo unguentario di Locri, e con leggenda dipinta, fu ugualmente donato dal Marchese Arditi, Direttore del R. M.

B. e dottamente da lui illustrato, ed anche da altri in prosieguo.

N.° 60. *Tav*: VII. N.° 24. Ercole agli esperidi. È tutto nuovo vedere l' Eroe tenersi lontano dal mostro, e ricorrere alla gentile amorevolezza delle ninfe, più che al proprio valore per l' acquisto de' pomi. In fatti mentre l'una dà da bere al serpe, dalla parte opposta, l' altra ne coglie le frutta che porge all'Eroe. Qui l'artista pare, o d'aver seguito qualche tradizione particolare, o pure d'aver avuto poca credenza del valore dell' Eroe.

N.° 59. *Tav*. VII. N.° 24. Una donna nobilmente vestita, seduta su d'una specie di trono, ma dolente e mesta; un Genio alato e un'altra donna nell' atto di adempire una funzione religiosa (o magica) sopra un' ara portatile, formano il graffito di questo grazioso vaso. Esso e l' antecedente furono rinvenuti nel sepolcro di Pesto, il di cui modello in sughero si vede nella stanza 3.

Armadio IV. *Scom*. III. N.° 43. *Tav*. VI. N.° 8. Combattimento di Amazzoni e Grifi, poichè le donne non possono essere spiegate per Arimaspi.

N.° 42. *Tav*. VII. N.° 18. Larario domestico. Rappresentanze frequenti ne' vasi dell' antica Peucezia, di questa forma poco elegante. Quasi sempre vi è dipinta l'ancella con ventaglio corteggiando la padrona.

Armadio V. *Scom*. II. N.° 32. *Tav*. VI. N.° 8. Maschera Scenica, impropriamente conosciuta sotto il nome di *pulcinella*, e che non lo rassomiglia che alla sola corta tunica. La forma però di quest'ultima maschera s' incontra in qualche terra cotta.

Scompartimento III. N.° 27. *Tav*. VII. N.° 28. Un Tratto di qualche comedia, o processione bacchica. Qui si ha un Sileno anche in veste, detta *agreno*, di varii colori, e cinto i lombi di *nebride*.

STANZA OTTAVA.

Colonna I. N.° 1851. *Tav.* VII. N.° 21. Un Satirello, che cavalca una tigre: *capriccio* bacchico. Sono da osservarsi in questo vaso gli ornati opposti di significato, e in modo, che due bucranii, come attaccati al muro, ci fanno supporre l'interno d'una stanza; mentre i fiori, ed i puntini indicanti la irregolarità del terreno, non che la lepre che corre, pare che ci rappresentassero l'aperta campagna. Questa differenza si rinviene ne' soli vasi correnti, in cui il disegno non castigato, e la discordanza della composizione cogli accessorii ci discopre l'imperizia e poca avvedutezza dell'autore, come pure la mano dell'ornamentista farsi lecito di aggiungervi qualche cosa del proprio. Non così de' vasi studiati, dove l'armonia della composizione si ritrova da per tutto nell'insieme, e fin anche ne' più minuti accessorii.

Colonna II. N.° 1860. *Tav.* VI. N.° 8. Combattimento di Amazzoni.

Colonna III. N.° 1859. *Tav.* VI. N.° 8. Ercole che strangola un leone, assistito da Minerva.

Colonna IV. N.° 1848. *Tav.* VI. N.° 7. Libazione a Bacco. L'Erma del Nume, e quattro donne ne compongono la rappresentanza principale. Ma il pregio maggiore di questo elegantissimo vaso è il vedervi due vasi in esso dipinti della stessa sua forma, e farci chiaro l'uso in che adoperavasi. Di fatti la donna con la discinta chioma, attinge da uno di essi con un *capedine* (similissimo ai moderni) il liquore per empirne il vasettino che tiene nella sinistra. Ora il *capedine* di bronzo vi fu rinvenuto dentro, ed è proprio quello stesso accosto al vaso. Altre quattro baccanti terminano dalla parte opposta questa bella composizione cotando naturale e franca. A giusta ragione questo vaso nolano, uno de' due capidopera del R. M. B. è pregevolissimo tra tutti: e se pel ramo mitologico è inferiore

al suo rivale; per arte, franchezza, e grandiosità di disegno, e pei caratteri non meno, lo supera di molto.

Colonna VI. N.° 1857. *Tav*. VII. N.° 19. Un vecchio che fa da maestro ad un giovinetto nell'esercizio della caccia. Bello, e stimabile vaso nolano, di difficile spiegazione.

Colonna VIII. N.° 1854. *Tav*. VI. N.° 6. Va questo vaso sotto il nome di Apollo e Cassandra. Il Nume si riconosce a colpo d'occhio: non così la donna se sia Cassandra; poichè la lancia che porta, e Mercurio presente, non sono così facili a definirsi. Per noi basta ammirar in esso la forma, la vernice, e quel, ch'è attraente, il disegno, la semplicità, e l'espressione delle figure, e l'armonia d'una composizione perfetta.

Or quì possiamo osservare col fatto lo studio del pittore nell'esecuzione del graffito, e conoscere praticamente il metodo degli antichi nel dipingere i vasi. Poichè abbiamo già parlato (*a pag*. 131.) de' vasi detti *Siculi*: cioè a figure nere su fondo rosso, qui cade in acconcio far parola di questa seconda maniera di dipingere a figure rosse su fondo nero, giusta la nostra promessa.

Dopo d'aver formato il vaso al torno, quando l'argilla ne diveniva opportuna, si doveva levigar bene, e dargli quella uguaglianza indispensabile per poterlo ben dipingere. Allora si ricopriva d'una tinta alquanto rossa, con una spugna o grosso pennello; come si possono osservare le linee sul vaso più o meno larghe, di diverso tocco, o forza di rosso, le quali trapariscono, e non uguagliano il fondo là nelle vesti del Mercurio e della donna. Più chiaramente rimarcansi nell'interno de' manichi i tratti a perpendicolo, e a più riprese, dove la tinta non poteva distendersi orizzontale e libera, come nel resto del vaso. Su questa *camicia*, così detta da moderni, o su questa prima tinta il pittore metteva insieme il suo pensiero, abbozzando con leggerissimi tratti, sia a *tinta*, che a *punta*, come si vede manifesto tanto nel presente vaso, che in molti, di quelli però di ricercato disegno. È ben naturale che in questo primo contorno graffito potevano occorrere i primi ed essenziali

pentimenti, giacchè in taluni vasi vi si scorgono più linee a punta, corrigendone lo stesso contorno esterno. Apparecchiato in sì fatto modo il disegno, il pittore stesso doveva passarvi un grosso tratto di nero intorno intorno alle figure, e circoscriverle così per lasciare libero il fondo alla mano de'garzoni inesperti, che doveano covrirlo di nero. E nel praticare questo contorno il pittore vi eseguiva anche delle mende, come precisamente si osserva nella destra dell'Apollo, la quale segnata prima quasi distesa, è dippoi eseguita, poggiando sul femore; e così diversi tratti nelle altre due figure. In questo vaso abbiamo una pruova che l'opera dell'ornamentista seguiva immediatamente dopo; poichè nell'eseguir egli l'ornato, poco curandosi e del ramo d'alloro, e della lancia, si vede d'averli sottoposti, passandovi sopra la zona di ornamento al collo del vaso. Un'altra ce ne dà, tra i tanti, il vaso delle Baccanti (*col. IV. N.° 1848*). Nelle basi de'manichi, dove l' ornamentista ha trascurato e tradito gli ornati per non incontrarsi nè con le pive della suonatrice, nè col gomito sporgente dell'altra figura. Finalmente il pittore vi terminava in ultimo i tratti che per la franchezza spesso ne sono il pregio, e così dava la risoluzione al suo dipinto. Dopo ciò il vaso si mandava alla cottura. *V. il ch. Io. Frid. Lud. Hausmanni etc. Commentatio de confectione Vasorum antiquorum fictilium, quae vulgo Etrusca appellantur. Gottingae 1823. Caput IV. De vasorum coctione. V. ancora la nostra Lettera sul metodo degli antichi nel dipingere i vasi. Nap. 1813, nella Biblioteca Analitica.*

Colonna IX. N.° 1853. *Tav*. VI. N.° 8. Sì gli emblemi che il caduceo, non possono indurci a sospettare Ercole nel Protagonista e Mercurio nell'altro. La donna alata ha i capelli disposti in modo non facile a definirsi.

Colonna X. N.° 1852. *Tav*. VII. N.° 19. Combattimento de'Centauri coi Lapiti.

Colonna XI. 1846. *Tav*. VI. N.° 6. L'ultima notte di Troja. È questo capodopera rivale del vaso descritto N.° 1854 a *col*. VII. e meritamente occupa un posto di prim'ordine fra

quei conosciuti finora, del genere de' vasi nolani. Forma, vernice, conservazione, disegno, ma più di tutto ciò che rappresenta e le lettere lo rendono uno tra' primi.

Priamo col cadavere di Polite sulle ginocchia, covrendosi il volto con ambe le mani è in atto d'esser trucidato da Pirro; il commovente gruppo di Cassandra presa pe' capelli da Ajace Oileo, mentre cerca tenersi stretta al sacro Palladio; la pietà d'Enea col padre Anchise ed il piccolo Ascanio, sono benissimo ideati. Non si riconoscono poi con certezza Ecuba, Andromeda, Polissena, nè l'Ulisse, nè il Diomede.

Questo vaso disotterrato in Nola nel 1792 fu rinvenuto in un altro, ma dozzinale, che si vede a piè della colonna, ed insieme con varii unguentarii messivi dentro, e intorno al vaso nobile pieno di cenere. Quel grosso vaso che li rinchiudeva tutti, era stato riposto nella semplice terra, e ben chiuso d'un coverchio. Esso formava l'intera tomba.

Colonna XII. N.° 2126. *Tav*. VI. N.° 9. Cerere e Trittolemo. In questa interessante rappresentanza pel numero delle figure, si riconosce Cerere allo strumento, che ha nelle mani, da lavorare la terra, replicato in altri vasi ancora. Nell'ordine superiore il carro di Cerere e Trittolemo, si vede qui tirato da cavalli e non da serpenti, come in altri antichi monumenti. Il vaso è ristaurato, e ricomposto di moltissimi pezzi, in cui era ridotto.

Colonna XIII. N.° 1850. *Tav*. VI. N.° 8. In questa comunissima rappresentanza bacchica sono da notarsi le due maschere del vecchio e del giovinetto, coverte soltanto d'un pannolino dalla cinta al ginocchio.

Colonna XIV. N.° 1855. *Tav*. VI. N.° 5. Enea ed Anchise. Vaso del tutto simile a quelli di Canino.

Colonna XV. N.° 2261. *Tav*. VI. N.° 2. Il più grande vaso, che pel momento si vede nel R. M. è proveniente da Basilicata, ed è ricchissimo di miti, e a due ordini di figure.

Armadio I. *Scom*. II. Vasi detti Egizii.

Scompartimento III. N.° 2058. *Tav*. VII. N.° 24. Due

Satiri cogliendo frutta su d'un albero, e due donne con panieri in atto di riceverle; mentre altre due fanno vista di sostener il detto albero. In questo vaso, della classe di quei detti siculi, è da osservarsi la trascurata proporzione delle figure; giacchè le prime due donne sono il doppio più grandi dell' altre, non che de' Satiri. Vaso ristaurato.

N.° 2048. *Tav.* VI. N.° 13. Due figure, una sedente, e l'altra ritta in una specie di palco a quattro piedi, ma ben corti. Il gestire d'entrambe ci fa sospettare in questo graffito, una delle prime rappresentazioni della commedia nella sua origine presso i Greci. E così sarebbe dunque il rozzo *palcoscenico* di Susarione, o il *carro* di Tespide? Del primo abbiamo un esempio parlante in un altro vaso, *vedi stanza riservata.* E se in questa *scena* portatile vi mancano le ruote, vi si poteano aggiungere, o si dovea trasportar così su d'un carro? Anche oggidì abbiamo noi le panche per il dialogo faceto, non che le scene portatili dei burattini. Nè presso gl' antichi mancavano i pupi di creta; poichè se ne rinvengono ne' sepolcri.

Armadio II. *Scom.* I. N.° 2027. *Tav.* VI. N.° 6. La doratura al collo di questo vaso è la sola sua particolarità.

Scompartimento II. N.° 2008. *Tav.* VI. N.° 5. Borea.

N.° 2021. *Tav.* VII. N.° 24. Suonatore di Tibia. La mossa, e l'impegno che mette nel suonar l'istrumento, è una pruova che vuol dare egli, della sua maestria. E se si pon mente alle feste che si celebravano in Atene, dove ognuna delle dieci tribù forniva un coro di dieci giovinetti con il loro capo detto *Corista*, il quale dovea prescegliere un *Tibicine* per regolatore de' cantanti, facilmente si può dar ragione di questo semplice, ma interessante quadro. Il vaso essendo di buon disegno, e di vernice nolana, ci fa tenere i suoi accessorii non posti a caso; per cui tanto il *pedo* per terra, quanto la bisaccia, simillissima a quella de' nostri contadini, mostrano che il nostro Tibicine viene ad offrir l' opera sua a qualche Corista.

N.° 2019. *Tav.* VII. N.° 28. Finchè non si può riconoscere con certezza cosa tiene nella destra e nella sinistra la pre-

sente figura, mal si saprebbe congetturare l'idea del pittore. Sarebbe forse il Tripode, il premio della Tribù vittoriosa nelle feste d'Atene? e lo consacrava essa al Tempio? La mancanza del fuoco su di esso avvalora tal congettura trattandosi d'un corretto disegno, come nel presente vaso nolano.

N.° 2005. *Tav*. VI. N.° 5. Un Efebo, perchè tale sembra al manto, sostiene sospesa la sua cetera su d'una fumigante ara, cinto di corona di foglie. La consagra egli al Nume, in segno votivo di ringraziamento?

N.° 2016. *Tav*. VII. N.° 24. Graziosa suonatrice di lira, che senza difficoltà può rappresentare anche una musa.

N.° 2004. *Tav*. VI. N.° 6. Orfeo. Il giovine arpeggiando la lira in mezzo alle due donne, una anch'essa con la lira, l'altra con la tibia, non un Apollo Citaredo, ma un Orfeo ce lo fa credere l'abito tracio, e il pileo acuminato che gli si distende fino agli omeri.

N.° 2014. *Tav*. VII. N.° 24. I caratteri quasi cancellati non potendo darci veruna traccia, azzardiamo un nostro pensiero su questo graffito. La colonna, le mosse delle due donne, e gli oggetti che sono nelle loro mani, pare che indichino l'ignoranza di quei tempi, e la credenza anche degli antichi nella funesta magia. La colonna qui pare indicare un sepolcro; la donna in piedi avvolta nel suo ampeconio con tre gomitoli nella destra; l'altra accovacciata con la borsa, ambe guardando alla base della colonna sembrano evocare i Mani, pratica orribile e più frequente in tali riti misteriosi. La borsa è il segno della strega, nella quale dice di conservare le secretissime sue risorse, e che non può manifestare senza pericolo suo, e degli astanti. E la figura che la tien stretta nella mano sembra la principale e la più occupata alla magica funzione. La figura che tiene i tre globetti, che possono spiegarsi per gomitoli, o aranci, cose richieste nelle dette ritualità, e contornate di spille o punte di ferro, è certamente una grossolana donna o semplice che chiede sapere il futuro, o consultare l'ombra evocata, superstiziosissimo rito, ereditato anche da' nostri. Il fi-

gello stesso non è trascurato dal pittore, qual pena dovuta al trasgressore o al miscredente al dire delle streghe. Se un tal pensiero sembrasse plausibile, il presente vaso di Nola sarebbe di non poco interesse.

N.° 2002. *Tav*. VI. N.° 6. La figura sedente ha tutti i caratteri d'un Giove, come la donna alata ha quelli di un'Ebe che gli dà da bere, tuttochè non succinta al suo solito.

N.° 2001. *Tav*. VII. N.° 21. Gli Esperidi. Il numero delle Ninfe è vario presso gli autori: si rapporta da tre a sette, e nel presente vaso non se ne osservano che due. È una particolarità osservabile in un disegno corretto, in un vaso nolano, di buona vernice, e con lettere.

N.° 2000. *Tav*. VI. N.° 5. Trittolemo. La tazza che tiene nelle mani questa bellissima figura, lo fa credere un Trittolemo, anzichè un altro Nume. Questo vaso ci dà un esempio di veder seduto il Dio caro a Cerere, su di una specie di tronó con ruote ed ali sporgenti dall'asse di quelle.

Scompartimento III. N.° 1981. *Tav*. VI. N.° 5. Un Genio donnesco alato corre con braccia distese verso un giovine che lo fugge spaventato, tenendo lontana per quanto può la lira colla destra, acciò l'altro non gliela possa strappare. All'opposto uno de' soliti Efebi, chiuso nel suo manto attentamente ne osserva la scena. Il Genio che gli vuol togliere la lira indica il demerito del suonatore e poeta; e l'Efebo forse ne sarà il rivale osservatore.

Armadio III. *Scom*. I. Trastulli e giuochetti da ragazzi. È osservabile che questi vasi di piccola proporzione si rinvengono costantemente ne' sepolcri de' fanciulli.

Scompartimento II. e III. Vasi di Puglia, la maggior parte della decadenza dell'arte, a varii colori.

Armadio IV. *Scom*. II. N.° 1945. *Tav*. VI. N.° 8. Le figure rosse su fondo nero, non sono secondo il metodo da noi descritto a *pag*. 135; esse sono state dipinte sopra il nero con colore rosso a corpo.

N.° 1945. *Tav*. VI. N.° 8. In questo Triclinio si osservano

le figure degli uomini far lo schioppetto in segno d'allegrezza. *Vedi Mimica Tit. Schioppetto pag. 287.*

N.° 1947. *Tav.* VII. N.° 24. Basta dare una occhiata a questa figura per dire: ecco una Giocoliera.

Scompartimento III. N.° 1925. *Tav.* VI. N.° 26. Vasetto a fondo bianco, raro a rinvenirsi presso di noi, ma frequente in Grecia.

OGGETTI PREZIOSI.

In questa stanza ora si contengono: 1.° Gli oggetti di argento e di oro, antichi, de' mezzi tempi, e moderni. 2.° Le pietre incise, e le paste provvenienti dal Museo Farnese. Quelle rinvenute in Ercolano, Pompei, e Stabia vi si aggiungeranno tosto che saran compiti gli armadii destinati per la novella stanza ad esse addetta. 3.° I commestibili, ed altri oggetti di simil natura deperibili, i quali potendo a ragione chiamarsi preziosissimi, fanno sì che questa collezione sia detta per antonomasia, degli *oggetti preziosi*, ed in fatti, essa è unica al mondo.

Commestibili ec. = Questi incominciano dalla farina. Un pezzo di lievito avvolto nella salvietta, di cui ancora si veggono le marche, ed i resti. Pane con la marca = ERIS. Q. CRANI...RI SER. Gallette; Ciambella, detta in Napoli *tarallo;* Grano; Orzo; Miglio; Ghiande; Semente di Canape; Fave; Lenticchie; Riso; Farro; Carrubbe; Mandorle; Castagne; Noci; Pinocchi; Datteri; Senape; Fichi secchi; Uva passa ec. Alcuni di questi oggetti sono conservati ne' medesimi vasi antichi di creta, o di vetro, ne'quali si rinvennero racchiusi; Noccioli di frutta; Spine di pesci; Uova, fra le quali uno di Struzzo ec.

In sei tubi di vetro, ermeticamente chiusi, si vede del pesce, e delle olive in olio. La loro conservazione è sorprendente, e perciò raccontiamo l'istoria del come furono rinvenute nella casa annessa alla Fullonica, nel 1826. Fra i tanti

oggetti anche di vetro si disotterrarono le due bottiglie che si veggono al N.° 173, accosto ai moderni tubi, che ora conservano le olive ed il pesce. Quelle erano ripiene di cenere, e così furono inviate al Museo. Nel vôtarle, sotto alla cenere, si ritrovarono i detti commestibili ancora freschi, flessibili, ed olezzanti di olio, ma che sentiva un poco del guasto. Accortisi della rarità della scoverta, e vedendo che la loro freschezza diminuiva a momenti, furono chiusi ermeticamente ne' presenti tubi.

Fra le altre rarità in oggetti naturali, si conserva della Pece; del Sapone; della Spugna; del Solfo; della Paglia, e di quella stessa attortigliata, con la quale oggi si condizionano alcune carafe di vetro, dette perciò, nel nostro dialetto, *impagliate;* del Sughero, in pezzi ed in turacci; una fiscella di giunchi; Lacci; Corde di canape, e di fila di erba, detta presso di noi *libano*, *o sparto;* Filo; Reti; pezzi di tela, di drappo, e forse anche della antica porpora.

Una quantità di colori, ed il macinello per distemperarli; Conchiglie di varie specie, e fra queste delle Buccine di diversa grandezza volgarmente dette *Tofe marine*. Del suono di queste oggi si fa uso ne' luoghi vicini al mare, non solo per sollazzo, o per chiamare i lavoratori da lontano, ma anche per suonare a stormo.

Argenti. Fra quelli antichi che si conservano in due scaffali, oltre ai bassirilievi di squisito lavoro, ed alcuni oggetti similissimi a quelli ancora in uso presso di noi, come qualche tazza, i cucchiai, gli aghi crinali; ec. è da rimarcarsi il quadrante solare di bronzo rivestito di argento. Esso è della forma di un prosciutto sospeso per un piccolo anello, il quale serviva anche per dargli il punto perpendicolare necessario alla giusta indicazione delle ore.

Molto si è parlato delle forchette da tavola non ancora rinvenute in questi scavi (giacchè quello che taluni dissero su tale scoverta, fatta ne' sepolcri di Pesto, fu una vera immaginazione), e del come mai gli antichi ne avessero potuto far

di meno ne' loro lauti pranzi. L'ottimo nostro Controloro signor Giovanni Pagano, il primo ha supplito a questo vòto con la sua dissertazione = *La ligula, ossia quell' istrumento da tavola di cui gli antichi facevano uso in vece della nostra forchetta. Napoli 1830.* = Di tali ligule se ne osservano non poche fra i presenti oggetti di argento, tra i quali ancora trionfano i bassirilievi, l' apoteosi di Omero, la Cleopatra, l'Apollo, la Diana. Gli ultimi dodici vasi rinvenuti non ha guari nella casa, che perciò è detta *de' vasi di argento,* sorpassano in rarità e bellezza tutti gli altri del Museo. *Vedi gli Annali civili.*

Oro, perle ec. = Di tutti questi oggetti raccolti in due ben immaginati armadii non diremo nulla. La più parte di essi appartiene alla toletta delle donne, le quali sogliono esaminarli con predilezione, ed attentamente, mostrando riconoscerli più facilmente che ogni altro. Gli uomini poi che le accompagnano, spesso sono obbligati anche a studiarli a loro spese, non potendo non condiscendere alle brame delle Signore, che innamorate della bellezza di quegli ornamenti, e spinte dalla moda che vuole gli orecchini, i frontini, le collane ed i braccialetti *alla Pompeiana,* non esitano un momento a dire: *quanto sono cari! quanto sono belli! che disegno squisito!*

Cammei, pietre incise, e paste. = In questa collezione oltre agli oggetti provvenienti da Ercolano ec. avvene ancor molti che pur si distinguono, sia per l'arte, sia per l'archeologia; ma la notissima tazza di agata Sardonica orientale, conosciuta sotto il nome di *Tazza Farnesiana,* merita il primato.

Questa fu rinvenuta nel sepolcro di Adriano, oggi Castel Santangelo. Più autori se ne sono occupati, e dopo del Visconti (*Museo Pio Clementino Vol. 2. pag. 75*), la spiegazione la più accreditata sembra esser quella che dà ad intendere doversi in essa riconoscere il Nilo. *V. Intorno la Tazza di pietra sardonica orientale che serbasi nel R. M. Borbonico breve ragionamento di Aniello Gargiulo 1835.*

REAL BIBLIOTECA.

Contiene al di là di duecentomila volumi. Il chia.mo Mon.re D. Giovanni Rossi, scrittore della stessa, si sta occupando del catalogo, di cui trovasi pubblicato il primo volume impresso nel 1832.

La distribuzione delle Sale è di una maniera tutta particolare, e fatta in modo che gli studiosi vanno per un'altra scala nelle tre Sale addette alla lettura, e separate interamente da quelle in cui si conservano i libri. Si entra poi da' curiosi, e dagl' impiegati nel Grand' ingresso per la magnifica scala. In questo modo i primi stanno segregati da questi ultimi, senza che gli uni sieno di distrazione agli altri. Questa Biblioteca è aperta dalle otto antimeridiane alle due pomeridiane in tutti i giorni, meno che ne'Festivi, e nelle gale di Corte.

SALA DE' QUATTROCENTISTI.

Oltre le collezioni de' più insigni tipografi del XVI secolo, come gli Aldi, gli Stefani ec. in questa salà si contengono principalmente le edizioni rare, e pregevoli del primo secolo della Stampa, vale a dire del XV. Il numero di esse ascende a più di 4000. Fra questi contansi in primo luogo il *Katholicon* di Gio. Balbi, stampato a Magonza nel 1460; la Bibbia Maguntina in pergamena del 1462; il Lattanzio stampato a Subiaco nel 1465; l'Omero, edizione principe e rarissima, stampata a Firenze nel 1488, e moltissime altre edizioni primarie Italiane e Straniere, e sopra tutto Napoletane; le quali ultime sono d'una bellezza superiore a tutte le altre. Vedine il Catalogo del Regio Bibliotecario Cav. *D. Francesco de Litteriis, 3 volumi in Foglio.*

SALA DE' MANOSCRITTI.

La raccolta ne contiene circa 5000. Cofti; Arabi; Persiani; Turchi; Rabinici; Cinesi; Francesi, fra i quali alcune composizioni in provenzale de' Troubadours; Spagnuoli; Greci; Latini; ed un solo in versi inglesi che può dirsi del secolo XIV, e che tratta della vita di S. Alessio. Tra gli autografi sono rimarchevoli quelli di S. Tommaso; del Tasso; del Cardinal Seripando; di Gio. Battista Vico; di Gio. Vincenzo Gravina; del Mazzocchi, del Martorelli, e d'altri.

Molti ufficii divini vi si osservano, arricchiti di pregevoli miniature, de' quali due sono capidopera nel loro genere; quello cioè di Giulio Clovio del 1546; e l'altro d'ignoto autore, è conosciuto sotto il nome di *Flora*, atteso la quantità grande di fiori che vi si trovano mirabilmente dipinti. Il primo è classico pel disegno e per l'esecuzione, secondo il gusto dei primi maestri del XVI secolo; e l'altro, frutto della scuola Olandese o della Tedesca, è ammirabile per la naturalezza con la quale sono eseguite le figure e gli accessorii.

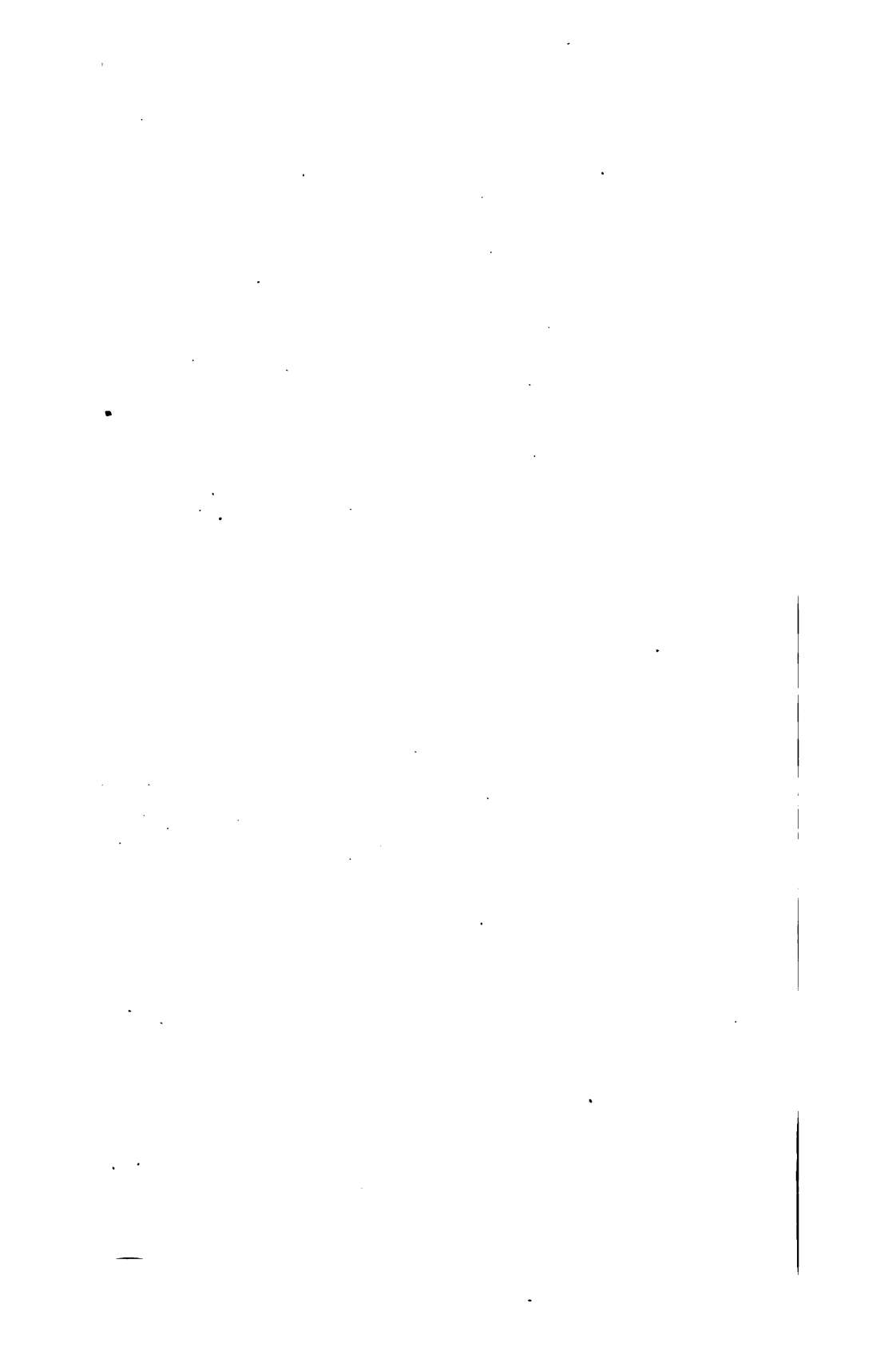
Non sono da trascurarsi i due pregevolissimi papiri, i quali conservati in cornici, si veggono nelle mura di questa Sala. Uno di essi non è che la metà dell' intero originale papiro, e serbavasi nella Casa di S. Paolo de' Chierici Regolari Teatini; l'altra metà, che custodivasi nella Libreria degli stessi Padri, ma in SS. Apostoli, trovasi ora nella Biblioteca Vindobonense. Esso contiene l'assegnamento delle rendite di taluni fondi fatto da Odoacre Re de' Turcilingi, e degli Eruli; e può assegnarsegli l'epoca dell' anno 489. L'altro papiro ben lungo ha delle sottoscrizioni originali gotiche e latine, e riguarda una dazione di beni in soddisfazione di un debito, ed appartiene all'anno 551. Ambidue si trovano ne' papiri pubblicati dell'Abate Marini sotto i numeri LXXXII, e CXIX.

Di tale preziosa collezione sono comparsi i seguenti Cataloghi. Quello de' Classici Latini del Chia.mo R. Bibliotecario D.

Cataldo Iannelli nel 1827. L'altro de' codici greci del Chia.mo R. Bibliotecario *D. Salvatore Cirillo in 2 vol. 1826, e 27.*

OFFICINA DE' PAPIRI.

Avvertenze. Nel parlare di questa collezione saremo anche brevissimi, giacchè coloro che ne desiderano dettagli precisi, possono ricorrere al nostro Opuscolo = *Real Museo Borbonico, Officina de' Papiri 1825* = o anche all'altro = *Guide pour le Cabinet des Papyres* con 4 rami = Ma come in questa officina i lavori sieno artistici, sieno letterarii, progrediscono giornalmente, così è di dovere indicarne lo stato attuale che è ben più avvanzato di quello descritto da noi nel 1825. Esso è il seguente, ed è fatto secondo le notizie comunicateci da' R. Impiegati in quella officina; come scrupolosamente fu fatto anche quello che trovasi nella citata operetta.

Or queste notizie ci fan conoscere che le colonne e i frammenti disegnati, ora sono giunte al N.° di 3360. Le medesime incise sono al N.° di 1327. Ciò per la parte artistica; per la scientifica poi eccone lo stato.

STATO

DE' LAVORI FATTI ED IN CORSO PER L'INTERPETRAZIONE DE' PAPIRI ERCOLANESI.

PAPIRI PUBBLICATI n.° 8.

AUTORI.	TITOLI DELLE OPERE.	INTERPRETI.
PHILODEMVS..	*De Musica*........................	Monsig. Rosini.
Incerto......	*Frammento d' un Poema latino forse sulla Battaglia d'Azio*............	Can. Ciampitti.
EPICVRVS....	*De Natura, Liber II*...............	Ab. D. Bart. Pessetti.
EPICVRVS....	*De Natura, Liber XI*..............	Monsig. Scotti.
PHILODEMVS..	*De Vitiis et Virtutibus oppositis, et de rerum subiectis et obiectis, Liber IX.*	Monsig. Javarone
PHILODEMVS..	*De Vitiis, Liber X*.................	Cav. Caterino.
POLYSTRATVS.	*De iniusto contemptu*................	Monsig. Scotti.
PHILODEMVS..	*De Rhetorica*.......................	Monsig. Scotti.

PAPIRI INTERPRETATI E PROSSIMI A PUBBLICARSI n.° 11.

AUTORI.	TITOLI DELLE OPERE.	INTERPRETI.
PHILODEMVS..	*De Rhetorica*.......................	Cav. Ottaviani.
PHILODEMVS..	*De Libertate Loquendi*..............	Cav. Ottaviani.
PHILODEMVS..	*De Morte*..........................	Cav. Ottaviani.
PHILODEMVS..	*De Religione*......................	Cav. Quaranta.
PHILODEMVS..	*Commentariorum de Rhetorica Liber I.*	Cav. Genovesi.
EPICVRVS....	*De Natura, Liber XIV*............	Monsig. Javarone.
EPICVRVS....	*De Natura, Liber XVIII*..........	Monsig. Javarone.
Incer. (*si crede Metrodoro*).	*Manca di titolo, che per quanto si crede era De sensationibus*..............	Monsig. Scotti.
CHRYSIPPVS..	*De Providentia*....................	Can. Parascandolo.
PHILODEMVS..	*De Rhetorica, Libri IV.ti pars prior*..	Ab. D. Giustino Quadrari.
PHILODEMVS..	*De eo quod ex Homeri doctrina bonum atque utile sit populo*.............	D. Salvat. Cirillo.

AGGIUNZIONI.

Pag. 7. Ci facciamo un dovere annunziare la pubblicazione del secondo volume della *Descrizione Topografica Fisica Economica Politica de' Reali Dominj al di quà del Faro, nel Regno delle Due Sicilie, con cenni fin da' tempi avanti il dominio de' Romani, di Giuseppe del Re. Napoli 1830.* Opera per tutti i titoli di sommo interesse, e che maggior gloria e onore aggiunge al nome del chiarissimo suo Autore, al quale auguriamo salute ed ozio sufficiente, perchè possa prestamente condurre a termine la illustrazione del nostro bel Paese.

P. 27. Nella Chiesa di S. Angelo a Nilo vi sono i sepolcri del Cardinal Francesco Brancaccio del 1675, nonchè quello di epoca anteriore del Cardinal Rainaldo Brancaccio morto nel 1427; e di quest'ultimo s'intende parlare a pag. 14.

Gli amatori della Scienza Epigrafica, non che coloro che si occupano delle cose patrie, saranno ben contenti di fare acquisto della seguente opera, di cui il quarto fascicolo è sotto al torchio — *Tesoro Lapidario Napolitano da Stanislao Aloe*, ec. 1835.

P. 48. Il signor R. Mangoni, che abbiamo avuto occasione di citare per le sue *Ricerche topografiche ed archeologiche sull' Isola di Capri*, a completare la storia di questa nostra amena Isoletta, a ragione tanto celebrata presso gli antichi, ci ha fatto dono delle *Ricerche Storiche sull' Isola di Capri*, colle notizie *più rilevanti sulla vicina regione del cratere.* Mentre facciamo all'autore le nostre congratulazioni, raccomandiamo la lettura di un sì pregiato lavoro.

P. 48. È anche lodevolissima e degna d'incoraggiamento l'opera seguente che già è sotto al torchio = Le antiche ruine di Capri, disegnate e ristaurate dall' Architetto Francesco Alvino, ed illustrate dal Cav. Bernardo Quaranta. » *Quest' opera metterà in mostra intagliato in rame o colorato in acquerello quanto di antico ritrovasi in Capri, come palagi, templi, strade, sepolcri, musaici, pitture, il porto, l'arsenale, il circo, e la*

grotta azzurra; e darà pure notizia degli altri oggetti importanti quivi rinvenuti, e passati altrove, sia che appartengono alla plastica, ed alla gliptica, sia alla scoltura ed alla toreutica.»

P. 48. Le porte di bronzo di Ravello sono del 1180, fatte a spese di Sergio Muscettola, e di sua moglie Sciligande, come attesta l'iscrizione. Abbiamo però quelle di Atrani anteriori, cioè del 1087, come lo attesta pure la sua iscrizione, e sole posteriori in Italia a quelle di S. Paolo in Roma del 1070, e che furono bruciate nel 1823.

P. 50. Le porte di bronzo della Cattedrale di Benevento, mancanti d'iscrizione, possono con qualche fondamento dirsi del XII. secolo, secondo il sentimento comunicatoci dal Dottore Sassone H. W. Schulz.

P. 53. Vedi l'utile ed ameno opuscolo *Description des Eaux Minéro-Thermales, et des Étuves de l'Ile d'Ischia par le Docteur Chevalley de Rivaz. Deuxième édition. Naples 1835.*

P. 66. Desideriamo ardentemente di unita con gli amatori delle nostre patrie antichità, non che coi cultori dell'Archeologia, di vedere pubblicata una interessantissima raccolta di quei sepolcri, già disotterrati al ridosso del R. M. Borbonico. E lo speriamo con fondamento, giacchè le piante, gli spaccati, le alzate ec. diligentissimamente disegnate, e in gran parte anche incise, sono presso del giovine Architetto Francesco Alvino. Possa la sua operosità esser felicemente coronata in questa come nelle altre sue due precedenti opere già citate.

P. 103. Per coloro che desiderano delle brevi, ma giudiziose notizie sulla Scuola Napoletana, e sulle vite de' nostri Pittori, consultino il Ch. Galanti *Napoli e Contorni;* pag. 245 e seguenti.

Nella stanza seconda pagina 108. N.° 2, non che nella pag. 112. stanza terza, arm. 7. N.° 98. sono osservabili i due gran candelabri, i cui sostegni per le lampadi sono piantati in un lato del rettangolo che fa da base, e non già nel mezzo, lasciando così libera per buono spazio quest'ultima. Ciò facevan per dar luogo bastante ad appoggiarvi comodamente il vaso

pieno dell' olio da rifondere nelle lampade, o per situarvi a vicenda, il che è più probabile a nostro credere, diversi oggetti di lusso, come per esempio, o un vaso di fiori, o un ritratto di persona cara o distinta, o un Lare, un Nume o cose simili. Questo nostro pensamento è sorto ponendo mente al gusto che gli antichi mettevano nella novità e varietà anco dei loro utensili; gusto che pienamente rimanea soddisfatto colla spiegazione che abbiam dato della costruzione de' suddetti candelabri.

P. 118. Con trasporto facciam conoscere ai nostri lettori l'importante acquisto fatto nel momento in cui era per uscire alla luce la presente operetta, di dodici vasi, uno dei quali alto palmi sei ed è adorno di 150 figure. La munificenza Sovrana spinta dall'amor grande che ha nudrito sempre per le antichità e belle arti S. E. il Ministro Segretario di Stato per gli affari Interni Cav. Gran Croce, D. Nicolò Santangiolo, ha reso con questo nuovo archeologico tesoro unica ancora la nostra galeria dei Vasi.

N. B. A maggior comodo de' Forestieri indichiamo i depositi e fabbriche dove si possono rinvenire sì gli oggetti antichi, che quelli ad imitazione.

Lungo la strada Marinella: *Colonnese* N.° 21. *Giustiniani* N.° 87 e 88. *Del Vecchio* N.° 92.

Strada Studii. *Mollica e Com.* N.° 14. Strada S. Lucia. *Gabinetto di Antichità, e belle arti, di oggetti in lava, in corallo, e modelli di Pesto ec.* N.° 87 e 88.

FINE.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE.

Tav. I. II. e III. *Vedi pag.* 38.

Tav. IV. e V. *Vedi pag.* 41.

Tav. VI. e VII. *Vedi pag.* 118, e quel che siegue.

AVVERTENZE: le lettere iniziali *C. M. R.* Dinotano che l'indicata forma è o comune, o non tanto ovvia, cioè di mediocre rarità, o rara.

N.° 1. *A volute. R.* Questo nome proviene dalla somiglianza del termine superiore de' manichi, i quali finiscono con quel disegno che in architettura chiamasi Voluta.

N.° 2. *A mascheroni. R.* In grazia delle maschere che si osservano sulla estremità superiore de' manichi.

N.° 3. *A bottoni, rotelle, lunelle, o trocciole. M.* Per la forma rotonda degli ornati che si veggono attaccati simmetricamente ai manichi, e per le ragioni anzidette, ognuno ne dà il nome corrispondente all'idea che questo vaso gli ha risvegliata. Chi ha creduto vedervi come de' bottoni; ad altri sembravano simili alle rotelle; ed a taluno altro osservando che il manico passa a traverso delle due figure sferiche, appunto come la fune traversa la carrucola detta nel nostro dialetto *trocciola*, lo chiama *vaso a trocciola*.

N.° 4. *Misura. C.* Atteso che ha un solo manico, e così per lo più sogliono essere gli antichi, come i moderni recipienti destinati per misurare i liquidi.

N.° 5. *Langella di Nola. R.* Vedi l'anzidetto.

N.° 6. *A tre manichi. R.* Come abbiamo detto che anche alcune parti parziali del vaso gli procurano un nome, così questo è conosciuto generalmente con l'indicato per causa dei suoi tre manichi, de' quali è adorno. Questo però non impedisce che in alcuni paesi della Basilicata non si conoscano col nome di *Pignato* dagli scavatori, ed *Urna* da altri.

N.° 7. *Olla*. *R*. Una tal forma è anche di quelle, sulle quali vi sarebbe a distendere un catalogo ben lungo, attesa la rassomiglianza che ha con la pentola, utensile comunissimo nel nostro regno, e che presso la povera gente varia incredibilmente di nomenclatura.

Dico solo che presso del volgo si chiama *Caccavella* da taluni, e da altri anche delle vicinanze di Napoli l'abbiamo inteso chiamare noi stessi *Bammarita*.

N.° 8. *Campana*. *C*. Chiaro argomento de' nomi dati per la rassomigliänza a qualche oggetto; giacchè questo vaso messo a rovescio, ha la stessa forma della Campana.

N.° 9. *Mezzanella*. *Langella*. *C*. Questa forma di vaso è comune in Basilicata, dov' è conosciuto col primo nome che è stato abbracciato quasi dappertutto, perchè fu il primo che gli si diede. Dicesi anche *Langella* per le indicate ragioni.

N.° 10. *Patera con manichi*. *C*. Non è dissimile dai moderni recipienti destinati allo stesso uso.

N.° 11. *Zuppiera*. *M*. Dalla similitudine che ha con le moderne stoviglie destinate per brodo, o zuppa.

N.° 12. *Patera senza manico*. *C*.

N.° 13. *Urna*, *Urnetta*, *Tazza*, *Tazzolina*. *C*. Il presente vaso cangia il nome a seconda della sua proporzione. Da un palmo circa in sopra dicesi *urna*; alto circa 6 once *urnetta*; un poco più basso *tazza*; se anche più *tazzolina*, sia poi con manichi, o senza.

N.° 14. *Gutto*. *Lucerna*. *C*. Questo piccolo vasetto che varia nelle sue modificazioni di parti, è conosciuto presso gl'indotti col nome di *lucerna*, sol perchè per la sua proporzione, ed andamento vi ha qualche somiglianza.

Ma atteso il suo antico uso di ricevere il liquore in modo da farlo sortire come a goccia a goccia, è giusto chiamarlo *gutto*, ed una tale nomenclatura comincia da qualche anno ad adattarsi anche presso i venditori. Alcuni di essi lo dicono *Gutturo*.

N.° 15. *Lucerna*. *M*.

N.° 16. *Bicchiere*. *C*.

Una tale specie di utensile ha moltissime varietà sì pei manichi, loro forma, e numero, sia anche per esserne privi: onde hanno l'aggiunto con due manichi, con uno o senza. Presso degl'idioti chiamasi anche *arciulo* per una tal somiglianza col moderno recipiente di questo nome. Suole tal volta aver per base teste di animali, uomini, e figure ideali. Dicesi in questo caso *bicchiere a testa di donna, uomo, scimia, satiro ec*. E questi sono rari.

N.° 17. *A manichi a nodi*. R. Essendo i manichi, come dicemmo, una delle particolarità, dalla di cui rassomiglianza a qualche moderno oggetto nasce il nome che si dà all'antico vaso; questo per lo scherzoso concerto di quelli, rassomigliando ad una specie di nodi, è conosciuto con tal nome.

È da avvertirsi che come una tal disposizione di manichi si rinviene anche adattata a qualche vaso di diversa forma, in questo caso al nome del vaso si aggiunge l'indicata particolarità. Si dice perciò: *Tazzolina, Bicchiere, Misura ec. con manichi a nodi*.

All'occasione del citato vaso che ha la sua parte inferiore ornata di scannellatura, avvertiamo che in un tale incidente si aggiunge al nome del vaso il distintivo di *scannellato*, che dicesi da alcuni anche *baccellato*, per la somiglianza che hanno i baccelli di legumi con un tale ornato.

N.° 18. *Incensiere. Lanterna*. R. Coloro nei quali in vedere la prima volta un tal vaso, risvegliossi l'idea dell'incensiere solito ad usarsi nelle nostre chiese, ed alla di cui forma ha qualche rassomiglianza, lo dissero *Incensiere*. Gli altri che lo videro pressocchè simile ad una specie di lanterna, lo chiamarono con questo stesso nome.

N.° 19. *A colonnette*. R. Dai manichi ha ricavato il suo nome il presente vaso, essendo essi composti come da quattro colonnette più o meno perpendicolarmente disposte. Poggiano sul termine superiore del corpo del vaso, e sostengono una parte del labbro, che sporgendo in fuori, forma su ciascuna delle doppie colonnette come un architrave.

Anche questa forma ha varii e diversi nomi presso gli scavatori che crediamo inutile indicare. Quello di *a Colonnette* gli è stato generalmente, e di accordo fissato dai ristauratori, e quindi si è reso usuale nella Capitale.

N.° 20. *A tromba. M.* Terminando la bocca di questo vaso, come terminano le trombe da fiato, ne ha preso il nome per l'indicata ragione.

N.° 21. *A calice. R.* Eccetto i due manichi e la brevità del piede, il resto è la stessissima forma della coppa del vaso nella nostra Chiesa chiamato *Calice*. Quindi ha ricevuto, e conserva lo stesso nome. Millin lo chiama *Cloche allongée* per la rassomiglianza forse col vaso N.° 8. Ma un tal nome s'intenderà da pochi, o da chi ne vedrà la figura.

N.° 22. *Urna col coverchio a manichi alzati. M.* Un tal vaso non ha ricevuto un qualche nome costante dai villani o indotti, avendo poca rassomiglianza con quei che oggi sono in uso domestico presso di noi; ma essendo pressocchè simile alle urne cenerarie in marmo che si conoscono o reali, o scolpite su bassirilievi, dassi loro un tal nome dagli amatori, ancorchè non avessero avuto esclusivamente, e sempre lo stesso destino presso gli antichi.

Per riguardo poi al coverchio, se termina con un altro, o più vasetti, con un uccello, o altro oggetto, si distingue con l'aggiunta, cioè, *col coverchio a vasettino*, o *vasettini*, *ad uccello ec.*

N.° 23. *Bicchiere a testa di mulo, Rhyton. R.* Il secondo nome è ormai in uso ragionevolmente presso i dotti. Col primo si riconosce in commercio. Solo il nome della testa segue la natura della rappresentanza, cioè di scimia, grifo, montone ec.

N.° 24. *Lagrimale, Balsamario, Unguentario. C.* Non vi è mancato chi avesse detto che gli antichi piangendo i loro parenti, facevano scorrere le lagrime in piccoli recipienti di questa forma; e neanche mancano delle statue moderne che rappresentano Prefiche in tale attitudine. Noi però ignoriamo, se queste abbiano data occasione a quella supposizione, o al con-

trario un tale falso racconto fosse stato l'origine di veder rappresentare donne piangenti in modo da fare scorrere le loro lagrime in tali vasetti. Da questa idea dunque, per quanto a noi sembra, è nato il nome di *lagrimale* ai piccoli vasi di questa o somigliante forma, se pur non fosse in grazia del medico Chiffet secondo Millin.

Ma sapendosi dai classici il frequentissimo uso de' profumi fatto dagli antichi su i corpi de'morti, e da non pochi monumenti di antichità figurata, ne'quali chiarissimo si scorge il di loro uso pei profumi, ed il fatto apprestandocene non poche prove, si è meritamente dato il nome di *Unguentario*, o *Balsamario* ai vasi di questa forma, non che alle tante e tante sue variazioni che sempre si aggirano nella loro piccola proporzione. Ci sono capitati alcuni di questi che ancora rendevano una qualche specie di odore. Ne abbiamo rinvenuti noi stessi taluni altri di vetro con entro il resto del balsamo un tempo ripostovi.

N.° 25. *Catino*. *M*. La perfettissima rassomiglianza del suo manico colla secchia di legno detta nel nostro vernacolo *Cato*, ha fissato il nome di *Catino* ai vasi di questa forma più o meno variante, e sempre di mediocre proporzione.

N.° 26. *Prefericolo*. *R*. Si comprende molto bene come il dotto lettore si elettrizzerà al solo nome di *Prefericolo*, ricordandosi di quanto si è scritto su di esso, e de' diversi pareri de'dotti sulla sua antica forma. Ci si diverta a suo piacere, e sappia che questo è il nome più usuale e generico, col quale presso di noi si distingue una tal forma dalle altre. Nel regno, allorchè la bocca, e propriamente il suo estremo termina come la parte inferiore del becco di uccello di rapina, chiamasi da taluni anche *Bocale*, perchè simile al vaso di tal nome, di cui fanno uso principalmente i Prelati nelle funzioni chiesastiche.

N.° 27. *Calicetto*. *M*. Eccetto la disposizione de' manichi e del piede, spesso più alto, questa forma è la stessa del N.° 21. Ma come esso occorre sempre in quei di piccola proporzione, non conoscendosene ancora de' grandi che avessero simili ma-

ERRORI.	CORREZIONI.
Pag. 18 Cucina.	Cuma.
Pag. 110 *Thee-Urn*	*Tea-urn.*

INDICE GENERALE.

Napoli 21 Agosto 1835.

PRESIDENZA DELLA GIUNTA

PER

LA PUBBLICA ISTRUZIONE.

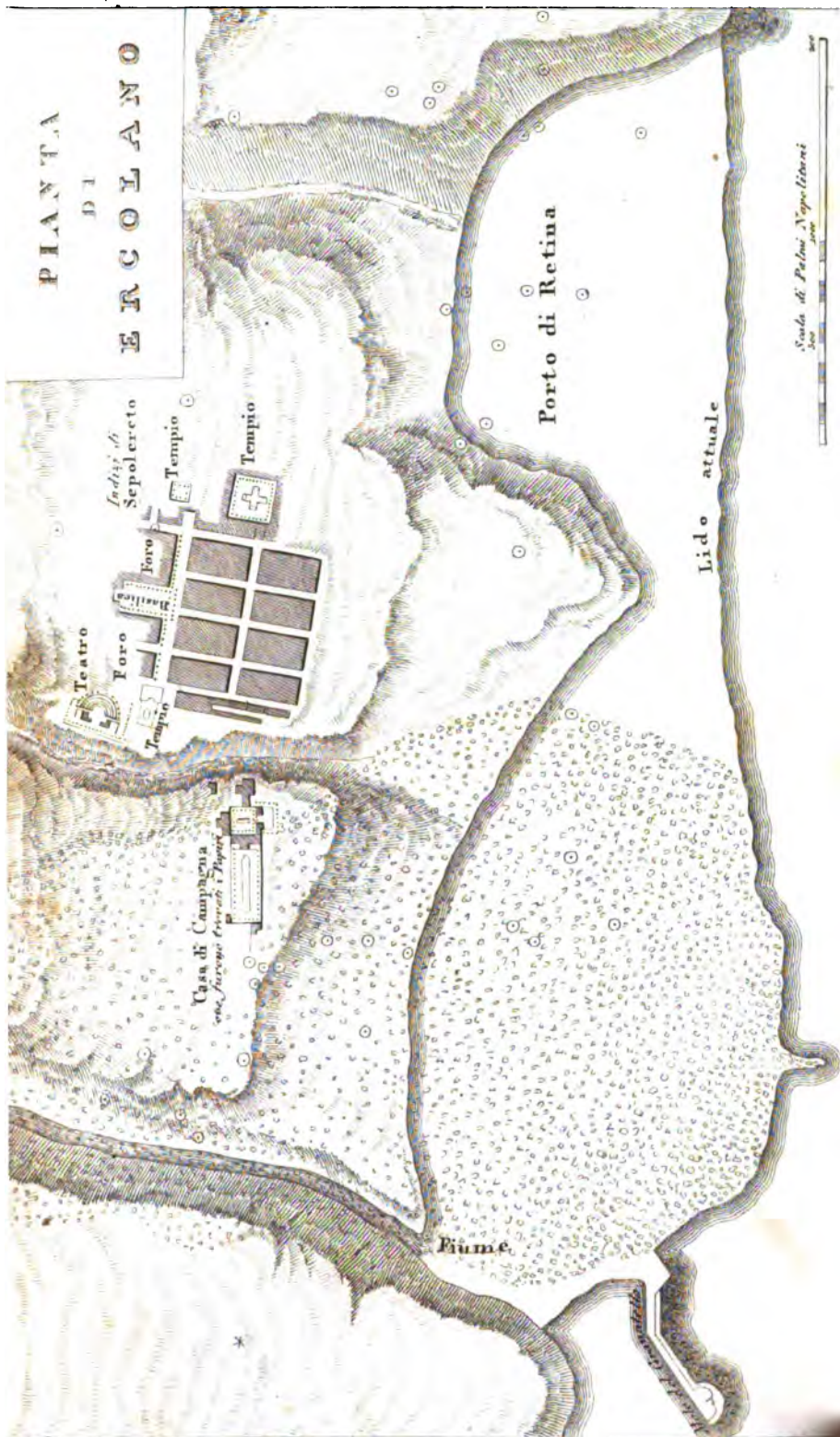
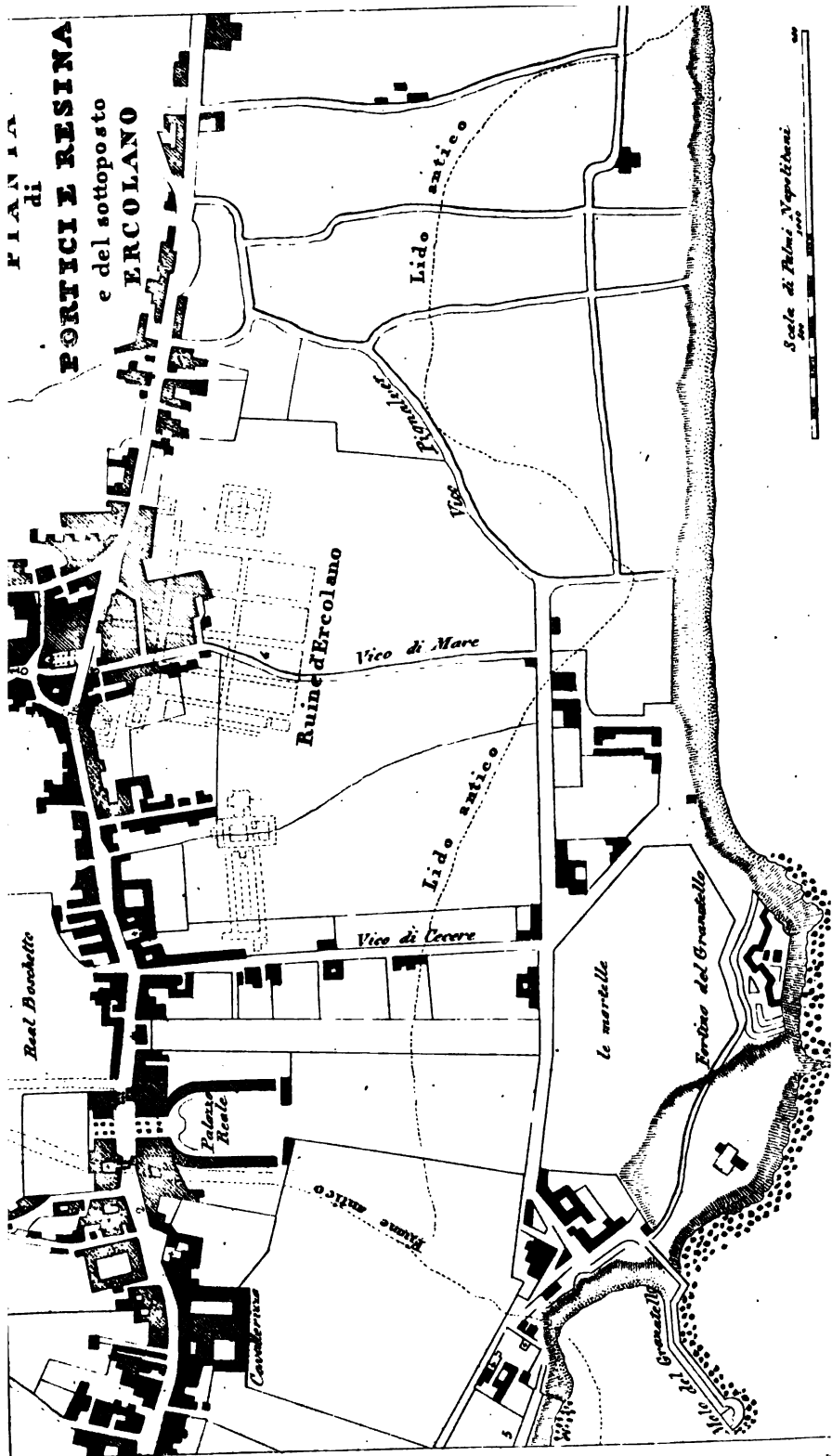
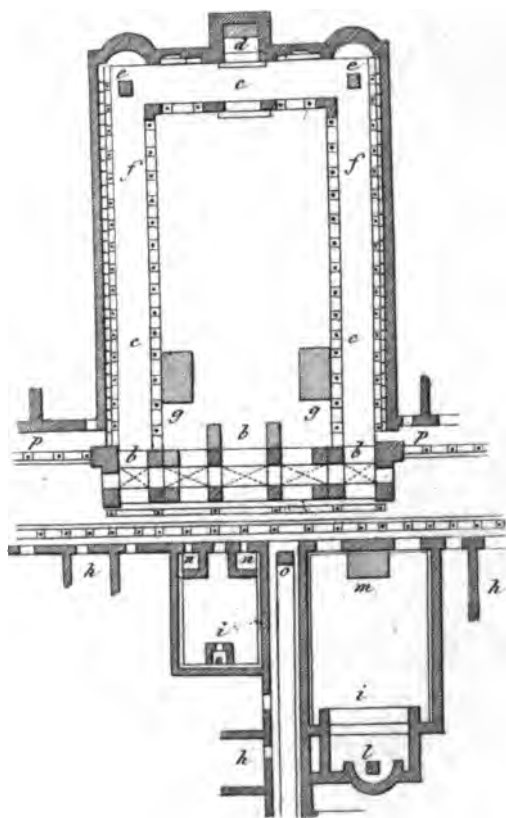
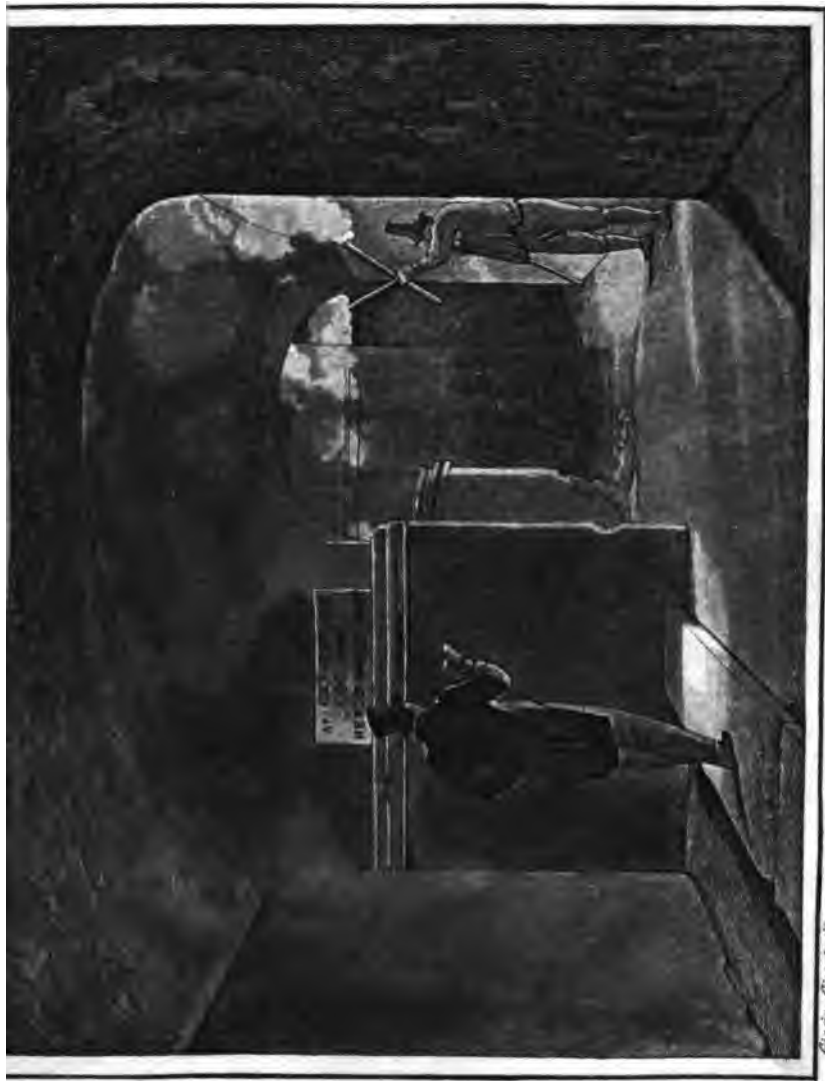
Vista la dimanda del Tipografo G. Martin con la quale chiede di voler stampare l'Opera intitolata = *Indicazione del più rimarcabile in Napoli e Contorni* del Canonico D. Andrea de Jorio.

Visto il favorevole parere del Regio Revisore signor D. Giuseppangelo del Forno.

Si permette che l'indicata Opera si stampi; però non si pubblichi senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non avrà attestato di aver riconosciuto nel confronto uniforme la impressione all'Originale Approvato.

Il Presidente
M. COLANGELO

Il segretario e membro della Giunta
GASPARO SELVAGGI.

PIANTA
DI
ERCOLANO
Teatro
Foro
Basilica
Foro
Indizj di
Sepolereto
Tempio
Tempio
Tempio
Casa di Campagna
ove furono trovati i Papiri
Fiume
Molo del Granatello
Porto di Retina
Lido attuale
Scala di Palmi Napolitani
500
1000

PIANTA
di
PORTICI E RESINA
e del sottoposto
ERCOLANO
Real Boschetto
Palazzo Reale
Cavallerizza
Fiume antico
Vico di Cerere
Lido antico
Ruine d'Ercolano
Vico di Mare
Vico Pignalver
Lido antico
le mortelle
Fortino del Granatello
Molo del Granatello
Scala di Palmi Napolitani
500
1000

Basilica e Curie di Ercolano

Giacin. Gigante dis.

Parte del Proscenio del Teatro di Ercolano

Pianta del Teatro di Ercolano nello stato attuale

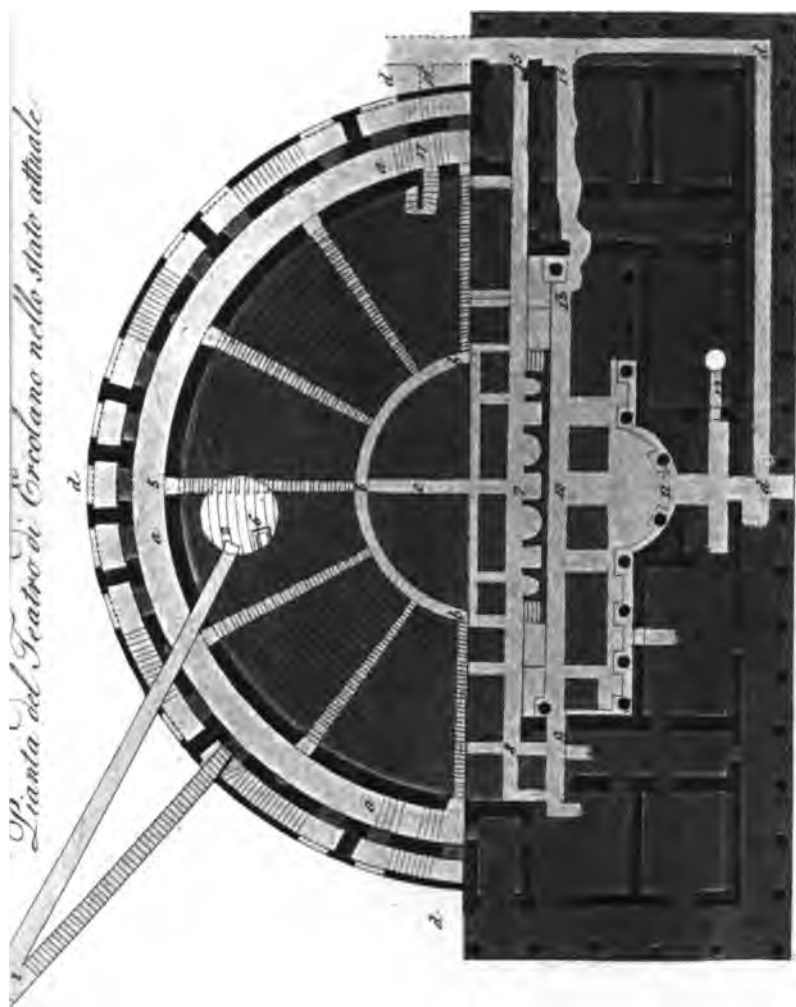
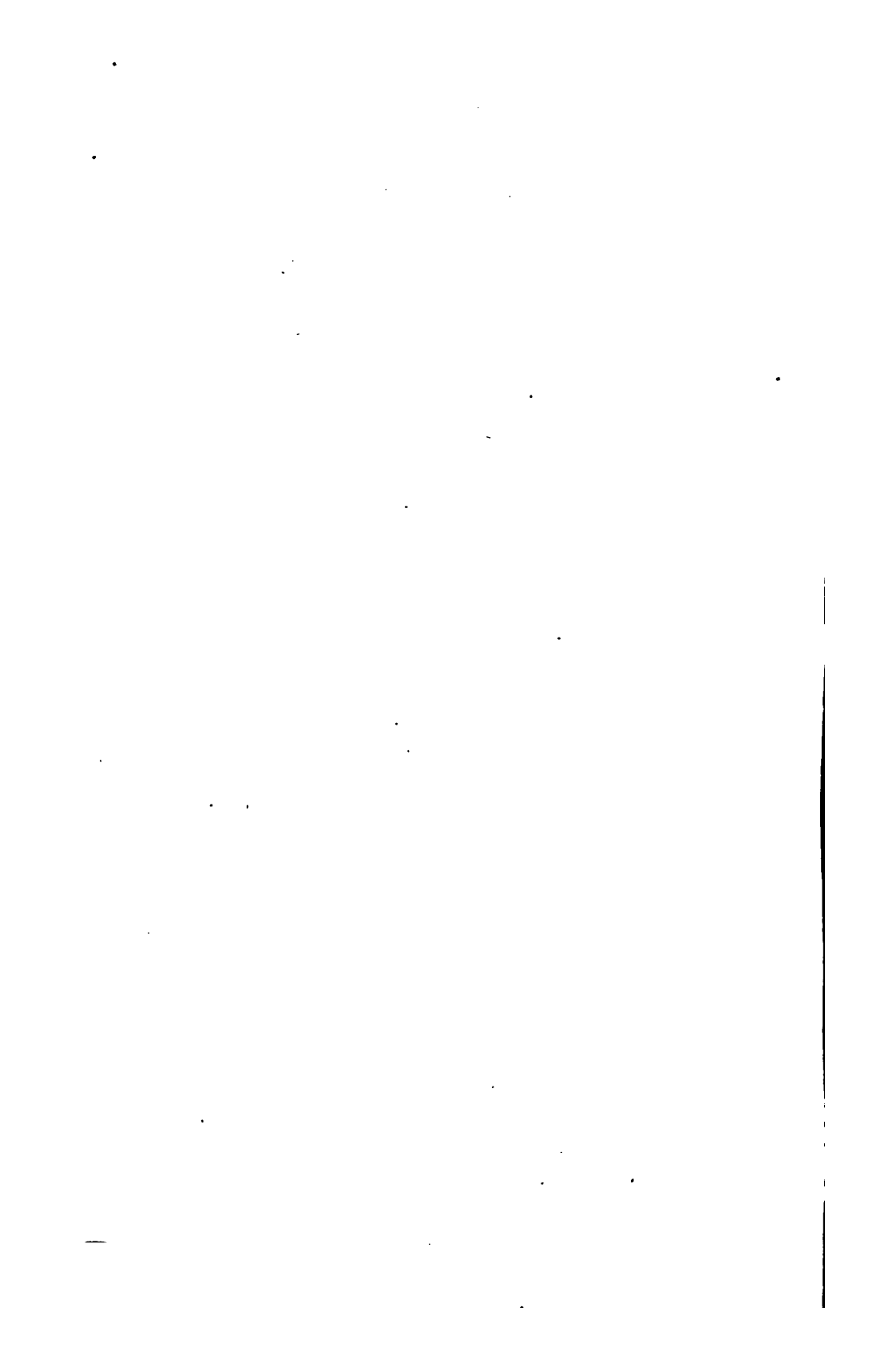
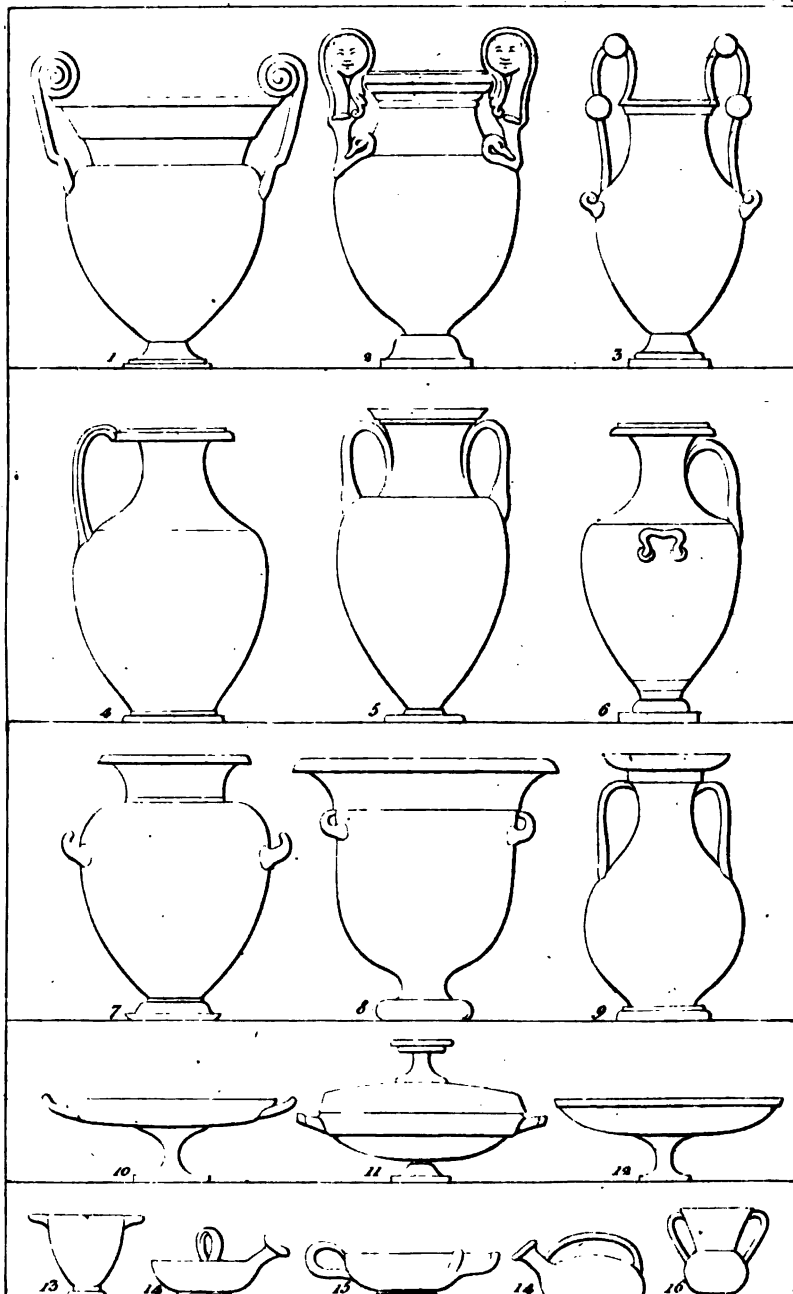
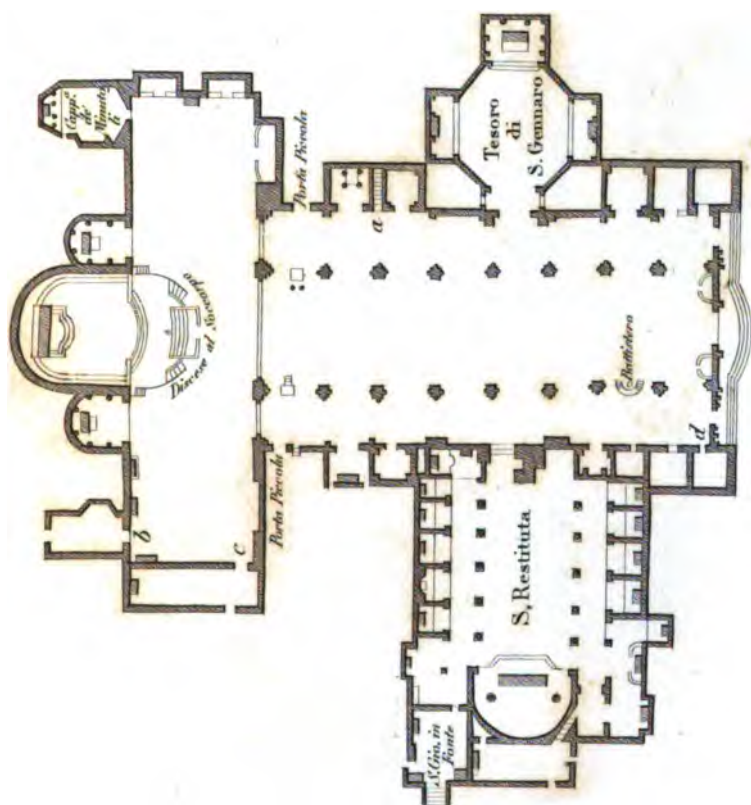
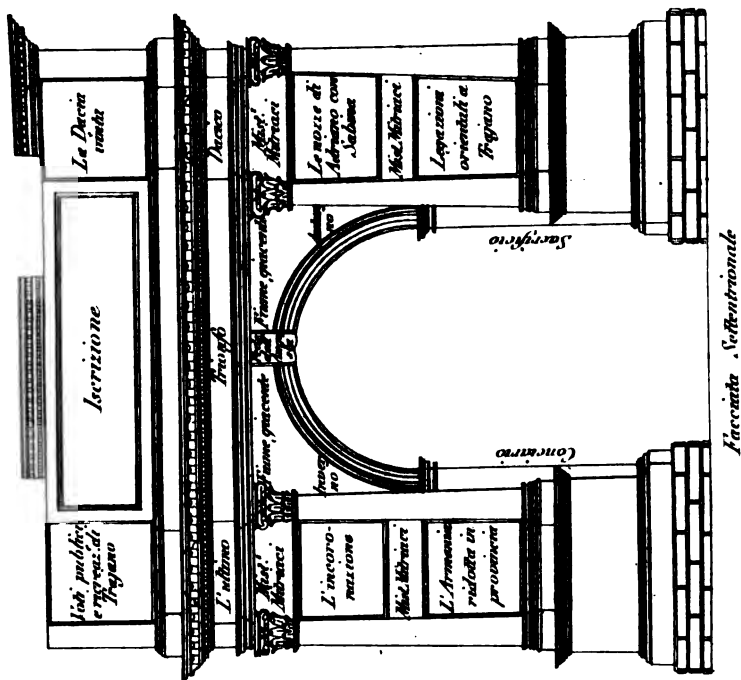
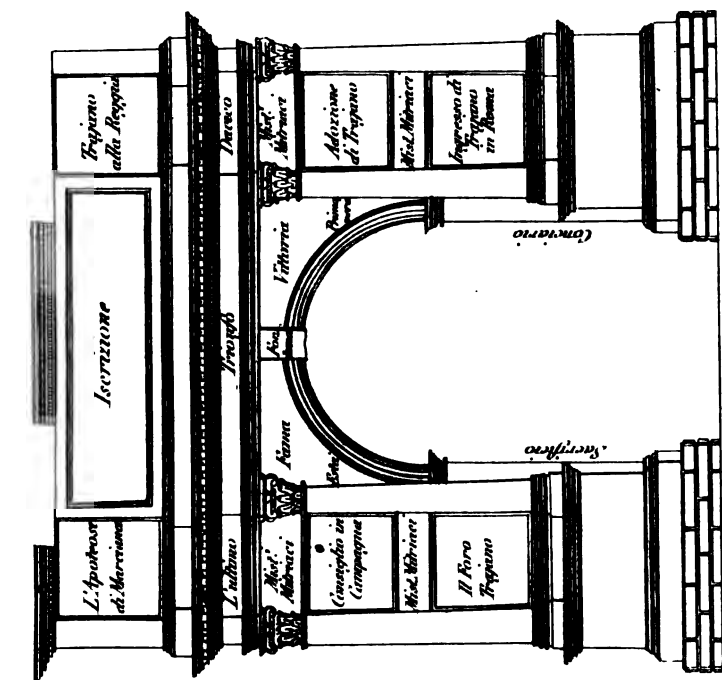
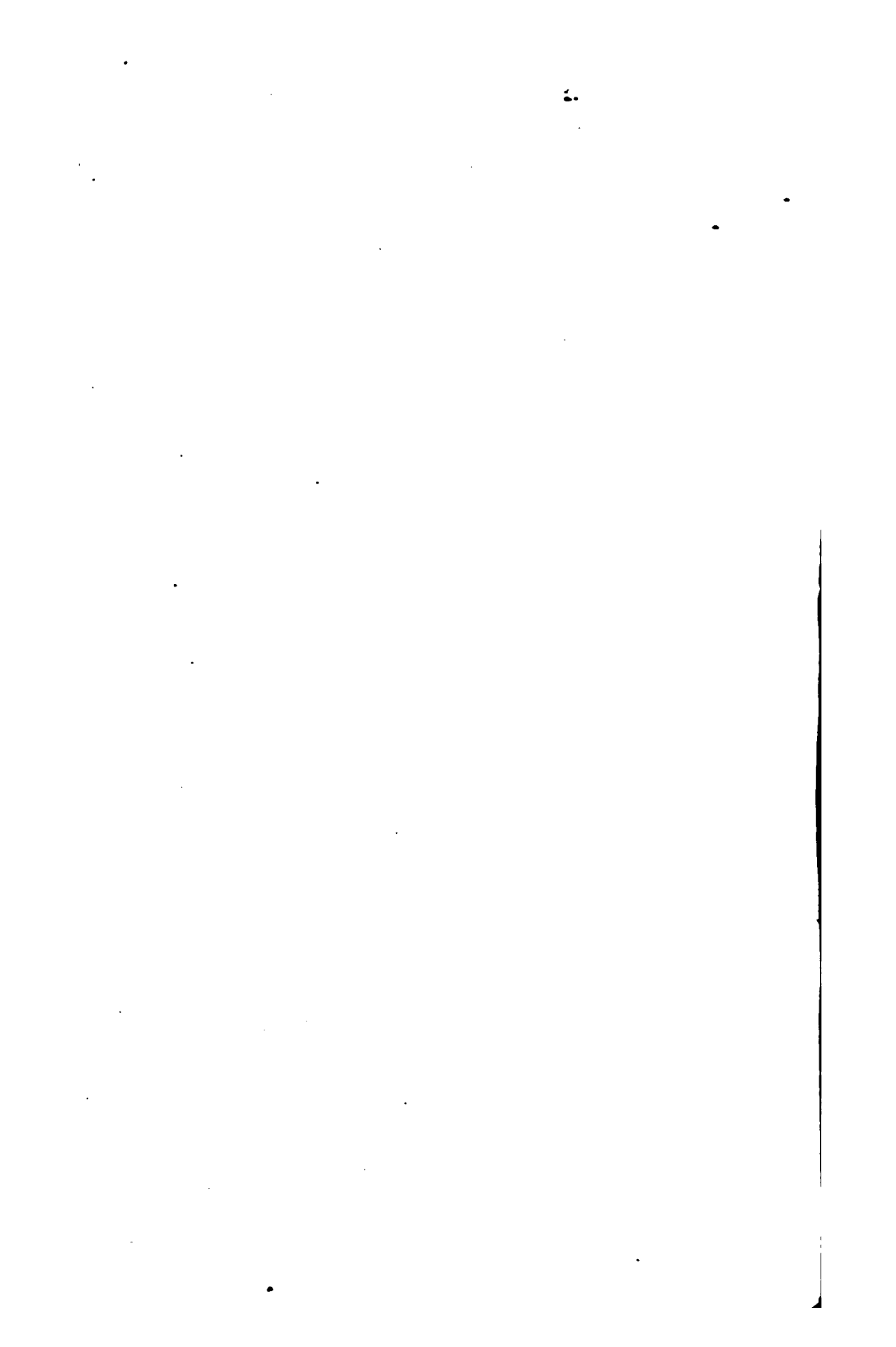
Tav. VI

Capp.ª de' Minutoli
Discese al Soccorpo
b
c
Porta Piccola
Porta Piccola
a
S. Gio. in Fonte
S. Restituta
Tesoro di S. Gennaro
Battistero
d

IL DUOMO

Facciata Meridionale

Facciata Settentrionale

Vin. Russo inc.

NOTIZIE

SU GLI

SCAVI DI ERCOLANO

DEL

Can:co Andrea de Jorio

MEMBRO ONORARIO DELL' ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA FRANCESE.

1827.

AL LETTORE.

Parve un sogno ai dotti sì nazionali che esteri il vedere sorgere dalle viscere delle fertilissime falde del Vesuvio vetusti marmi, bronzi, pitture, edificii, utensili di ogni maniera, e fin anche de' comestibili: e dando corpo all' immaginazione, richiamavano alla memoria i tempi andati. Chi rammentava ciocchè aveva inteso altra volta, chi quello che aveva già veduto comparire per caso da qualche profondamento fatto nelle stesse vicinanze. Altri rileggevano gli antichi avvenimenti con aurea penna descritti da Seneca, Dione Cassio, Strabone, Plinio ec., ed ognuno ingegnavasi di trovar in questi autori qualche sicura traccia da guidarlo alla scoperta del vero. Quando il genio di Carlo III lasciato in eredità all' augusta sua discendenza distende il braccio reale, e squarcia il denso velo che tormentava la dotta Europa.

Ordinò il gran Monarca che, seguendosi il sentiero già indicato dal caso, s' intraprendesse

un disotterramento regolare, non avendosi ne-
sun riguardo alle grandi difficoltà che esso pre-
sentava. I primi saggi corrisposero all' impegno
dell' augusto Sovrano, e dopo brevissimo tempo
per mezzo de' sotterranei scavamenti escono dalla
oscurità alla luce gl' indizii de' nascosti tesori.
Trasportato il Principe dalla importanza della
scoverta, nel mentre i dotti altercavano fra di
loro, se Ercolano o altra antica città fosse
quella che dall' obblio risorgeva a novella esi-
stenza (1), raddoppiò il suo impegno, e tosto
si giunse a riconoscere il magnifico teatro dell' an-
tico Ercolano. Strade, abitazioni, botteghe,
bagni, tempii, basilica, foro, sepolcreti, case
di campagna, l' una dopo l' altra veggonsi
svelarsi alla costanza del Principe, e dalla sua
magnanimità si rendono visibili nel modo più
adatto alle imperiose circostanze del luogo.

Tale fortunata scoverta di Ercolano che avrebbe
piucchè soddisfatta la curiosità di ogni animo
grande, non fu che di stimolo maggiore al ge-
nio di Carlo III per nuove ricerche. Bastano
che i dotti, l' affezione de' suoi sudditi, o il

---

(1) Vedi il *Confronto di ragioni del dottor* Lam.
e dell' abate Mecatti. *Napoli* 1752.

caso gli avessero date notizie di altri tesori sepolti, per veder accorrere all' istante il suo braccio reale, onde si desse principio al desiderato scovrimento (1).

Stabia, e Pompei alzano anch' esse l' incenerita testa, e riveggono dopo 17 secoli quell' amenissimo cielo, un tempo tanto per loro ferale, e la magnanimità del principe riveste il loro scheletro di un abito sì luminoso, ed interessante che mai addossarono il consimile anche nel più florido stato della loro gioventù (2).

L' ingrandimento apportato nella scienza antiquaria da una tale scoverta, e più dalla costanza e disinteresse, onde i nostri Sovrani ne hanno pel pubblico vantaggio profittato, è una verità notissima a tutti, e che non cessa di risvegliare i sentimenti della più sincera e pro-

---

(1) E sorprendente il trasporto che quell' augusto Monarca dimostrò per le vetuste memorie. In Pozzuoli, Baja, Bacoli, Miseno, Fusaro, Cuma, Castellone, Nola, Madonna dell' arco, la Barra, Sora, S. Nicola, le Novelle, Bosco Reale e per fine in Atella si fecero degli scavi, o de' saggi. Gori lett. 24, p. 135.

(2) I nomi di queste città nella loro floridezza, non echeggiarono certamente per tutto il mondo conosciuto, come echeggiano adesso pei loro sfigurati avanzi.

fonda gratitudine nell' animo degli amatori della veneranda antichità. Molto si è scritto, è vero, dai nazionali e dagli esteri su questo incalcolabile tesoro, e molto si attende, oltre al già fatto, dalla rinomatissima società Ercolanese, sempre benemerita verso quella de' dotti, e tanto animata e protetta dal nostro ottimo Sovrano. Ma quanto vi rimane ancora da dire, e mostrare!!

Era riservata alla gloria di FRANCESCO I.° la magnanima intrapresa di ritentare gli scavi dell'antico Ercolano, e più lo scovrimento di esso. La speranza di rinvenire nuovi oggetti ravviva la gioja degli amatori, e de' dotti; e la sola idea di vedere allo scoverto le abitazioni, i tempii, il teatro degli antichi Ercolanesi, richiamerà da tutta l' Europa anche i semplici curiosi delle antiche usanze.

In questo giubilo universale come potrà restar tranquillo ed inoperoso il mio trasporto per le patrie antichità? Come si frenerà il mio cuore acceso dalla gratitudine pel benefico Sovrano?

No. Darò di piglio alla penna che è quanto dalle mie deboli forze si può. Inviterò tutti a far voti pel nostro Sovrano, e pei zelanti e

savii suoi ministri; tenterò di stimolare la curiosità di tutti a cavar profitto della felice occasione, con concorrere a farne gustare gli effetti. Vedranno essi tolte via dell'enormi masse per disseppellire qualche resto dell' antico Ercolano (1).

Calpesteranno essi le medesime strade, penetreranno ne' reconditi gabinetti, vedranno i vetusti tempii, sederanno nel medesimo teatro d'onde, 1748 anni fa, precipitosamente fuggirono quegl' infelici abitatori.

Se le poche notizie che in questo opuscolo farò loro presenti, non li contenteranno ap-

(1) Le savie osservazioni del chiarissimo Winckelmann pag. 29. cui fanno eco non pochi altri dotti esteri e nazionali, debbono tenersi presenti da ognuno su questo articolo.

Quant à la découverte de la ville entière, je prie ceux qui formeroient ce souhait de penser que les maisons ayant été écrasées par le poids énorme des laves, on n'en verroit guères que les quatre murailles. D'ailleurs, comme on a coupé et enlevé des parties de murs qui se sont trouvés chargés de peintures, pour ne les pas laisser exposées à l'air et à la pluie, on verroit les plus belles maisons détruites et délabrées, tandis que les plus communes paroîtroient plus entières et mieux conservées.

pieno, nè riempiranno il voto de' loro desiderii, siano pur tranquilli. La dotta accademia Ercolanese, a cui tanto deve la scienza archeologica, li soddisfarà in tutto proseguendo la distinta istoria dello scovrimento di Ercolano (1). Io profittando de' profondi loro lumi, e non trascurando ciò che ne han detto non pochi altri autori, presenterò alcune notizie istoriche unicamente destinate a rendere più facile l'intelligenza di quello che anderà ad osservarsi su i novelli scavi in Resina, non che sul già discoverto.

Non trascurerò intanto di notare alcuni dei tanti e tanti oggetti già da quelle caverne estratti, indicandone tal volta anche il sito, ove furono rinvenuti, e sempre in quale delle gallerie del R. M. B. oggi sono essi visibili: e siccome il

---

(1) Vedi Vol. I. de' Bronzi pag. IV.

« Seguiteranno nell'altro tomo le statue di bronzo, » e quindi si darà luogo ai busti, e alle statue, ed » ai bassi rilievi di marmo; per passar poi agli uten- » sili sacri e profani: e così di mano in mano alle » gemme, alle medaglie, alle iscrizioni, e alle piante » de' luoghi corrispondenti, e de' due teatri di Erco- » lano e di Pompei, e degli edificii più interessan- » ti ec. »

presente opuscolo è principalmente diretto a quei curiosi che onorano questa capitale e suoi contorni; così per loro maggior comodo distribuirò gli oggetti per gallerie, indicando quello che in ognuna di esse proviene dagli scavi di Ercolano.

Avverto il curioso, il quale si condurrà ad osservare il Teatro, unico resto visibile della sepolta città, di dare una occhiata prima alla spiegazione delle Tavole in fine del presente opuscolo, ed indi condursi sul luogo. Con questo metodo comprenderà meglio non solo il locale, ma sì bene non poche altre notizie sparse nell' operetta. Ma attese le imponenti circostanze locali del sepolto teatro, oltre ad una porzione della scena, dell'orchestra ec., il resto ha dovuto rimanere parte non iscoverto, e parte confuso fra i tortuosi cuniculi cagionati dai tanti piloni indispensabili per sostenere il gran masso, su cui sono poggiate le moderne abitazioni, strade, e terre. Quindi riesce oltremodo difficile al curioso di orizzontarsi in quel sotterraneo, calandoci per la prima, e forse anche per la seconda volta. Ho creduto perciò indispensabile distendere una ben ristretta guida che riguardi la semplice località, lasciando al lettore tutto quello che appartiene alle cognizioni architettoniche

NOTIZIE

SU GLI

SCAVI DI ERCOLANO.

CAPITOLO PRIMO.

Notizie anteriori alle scoverte di Ercolano, sulla sua esistenza, come di altre città, ed antiche abitazioni sepolte sotto le falde del Vesuvio.

Troppo sollecitamente scrissero alcuni che la notizia della città di Ercolano sepolta dal Vesuvio, si dovesse alle scoverte fatte dal Principe di Elbeuf, o come altri dicono, al caso.

Molto prima e dagli scrittori, e dai dotti si conosceva qual tesoro nascondessero sotto di esse le nostre fertilissime vicinanze del Vesuvio. Fin dal XV secolo vi era chi se ne occupava, facendovi degli scavi (1); ed i più accurati dizionarii geografici d'epoca anteriore

---

(1) Nicola Perotto *in Cornucopia* 1488. Giulio Cesare Capaccio. *Historia Neapoletana* 1607. *lib. I. cap. IX. e Cap.* 17. *Admiranda antiquitatum Herculanensium a claris italis descripta, illustrata, atque ab obtrectationibus vindicata pag.* 17; e quello che leggesi nella prosa 12, dell'arcadia di Sannazzaro, anche lo dimostra a bastanza.

a quella di Elbeuf nominano distintamente le sepolte città (1).

Nella carta di Ambrogio Leone (2) nel sito ove Portici, si legge *Herculaneum Oppidum.*

Leandro Alberti ricorda le città di Ercolano, Pompei, e Stabia sepolte dal Vesuvio, indicandone il sito secondo si pensava in quei tempi (3).

Nel 1651. Camillo Pellegrino (4) parlando della città di Ercolano, scrisse, — *Credesi che ella fu dove al presente il Castello appellato la Torre del Greco.*

Un altro scrittore del 1688 (5) trattando del luogo dove fu fondato Ercolano, dice. — *Si può scorgere dalle antiche ruine, e vaghi edificii che in parte si vedono, quello essere stato nel luogo de' Torresi chiamato Sora.* Indi racconta non poche scoverte fatte dal caso in diversi luoghi che distintamente nomina, fra distinti fra di loro, e ne' quali si erano scoverti antichi edificii (6).

Nel 1689 si rinvennero antichi monumenti, per caso ed a gran profondità (7).

---

(1) Baudran *Dictionaire Géografique* 1682.

(2) *De Nola ec.* 1515.

(3). *Descrizione di tutta l'Italia* 1561 p. 90.

(4) *Apparato alle antichità di Capua* p. 219.

(5) *L'antico Ercolano, ovvero la Torre del Greco tolta dall'oblio da Francesco Balzano pag.* 19.

(6) Interessa molto il sapersi che i tanti siti dall'autore indicati da quali si estrassero molti ruderi sotterrati, nessuno appartiene alla città di Ercolano; anzi sono a molta distanza da questa.

(7) *Mémoires de littérature Vol.* 15. *Des embrasemens du mont Vésuve.*

Della stessa epoca nell' atlante di Giovanni Giacomo de Rossi si trova scritto *Castellammare di Stabia*.

Il C.te Celani che pubblicò la sua opera nel 1697 ci parla di un bel piano che prima del 1631 era fertilissimo di pascoli per ogni sorta di animali allora reso dalla tanta cenere infruttuoso. Qui stava l'antica Ercolano, egli dice, perchè a tempi suoi si vedevano molte *anticaglie lateriche* (1).

Nel 1693. Giuseppe Macrini (2) anche se ne dà carico.

Monsignor Bianchini racconta distintamente alcune scoverte fatte per caso nel 1689 (3).

Petrini (4) nella sua Campania felice nomina *Ercolano dir.a Pompei dir.a Castellammare di Stabia*.

Ma non erano le sole opere stampate, le quali ricordavano ciocchè vi era sepolto sotto al suolo dei loro contemporanei: anche i pubblici marmi lo rinfacciavano in lettere cubitali ai medesimi viandanti (5).

(1) A torto si sono scagliati contro di questo laborioso, e benemerito scrittore delle cose patrie. Siamogli grati delle notizie lasciateci, e ricordiamoci dell'epoca in cui egli scriveva. Aggiungiamoci, se vi piace, che non ha avuto ancora un successore nel raccogliere in una sola opera l'esatta descrizione delle nostre rarità.

(2) *De Vesuvio Cap. V.* p. 20.

(3) *Istoria Universale. Roma* 1699. p. 246.

(4) *Atlante Partenopeo* 1700.

(5) Nell'Epitaffio sito fuori la Torre del Greco, che contiene quello del CIƆIƆLXII. e l'altro sottoposto del CIƆIƆCXXXI.

POMPEJOS, HERCULANUM, OCTAVIANUM
PRAESTRICTIS REATINA, ET PORTICUS,
SILVASQUE, VILLASQUE, AEDESQUE
MOMENTO STRAVIT, USSIT, DIRUIT.

È giusto però osservare, come dalla mancanza di notizie scritte che precedettero le citate, e non poche altre che per brevità tralascio, non si deve dedurne l'ignoranza de' nostri predecessori sulle antichità sepolte in queste vicinanze. La ragione ed i fatti ci dimostrano il contrario. Come è immaginabile che il Vesuvio appena seppellì tali siti, vomitando fiamme, cenere, lapilli ec., avesse benanche eruttato dal suo cratere il Lete tutto intero, e così fatta svanire la memoria degli ancora esistenti disastri? Questo a quei che ne piangevano i funestissimi effetti, e si vedevano esuli dalla loro patria, ridotti alla fame, e privi de' loro più cari congiunti, ed amici! Ognuno dovette parlarne, gemendo in ogni istante della sua vita; il padre lagnandosene col figlio, questi col suo fanciullo, e così in prosieguo. Se le sventure successive fecero trascurare le più antiche, non però le fecero interamente obbliare. Ma come interamente obbliarle, se di tanto in tanto i monumenti che sbucavano da sotto ai loro piedi, gridavano forte, e manifestavano l'antica magnificenza delle sepolte ruine? Le antiche colonne, le basi, i capitelli, i bassirilievi, le iscrizioni che si veggono disperse fra i diversi paesi, e villaggi sulle costiere, e montagne di Gragnano, Sorrento, Amalfi, Ravello, e la chiesa di S. Maria maggiore di Nocera de' Pagani (1), il cimitero della chiesa di Cimitile (2), e per

(1) N' esiste il modello in sughero nella 1. Galleria de' Quadri. Stanza prima.

(2) *Memorie Storico — critiche del Cimitero di Nola ec.* del R. P. ANDREA AMBROSINI 1792.

non uscire dal sito in quistione, i così detti *Collimozzi* non ci attestano gli scavi fatti o per caso, o ad arte in tutti i tempi in queste vicinanze (1)?

Oltre a ciò le altre eruzioni che succedettero a quella del 79 nè rare, nè frequenti, non covrirono forse qualche altro edificio, ed il seppellimento di questo non dovette far ricordare simili sventure precedentemente accadute?

Ma taluno mi dirà: Si conoscevano, e non si disseppellivano tali tesori? Rispondo. Forse oggi s'ignorano quanti tesori sono sepolti in innumerabili siti del regno? Forse i contadini, i curiosi, i dotti nostri compaesani non vedono coi proprii occhi le ruine parlanti fra i boschi ne' luoghi paludosi sotto ai laghi, sotto ai proprii piedi sepolti? E perciò li chiamiamo ignoranti, indolenti? No. Non basta che l'analfabeto, o il dotto sappia cosa vi è da estrarre dalle viscere di un qualche suolo, per vederlo fatto di pubblica ragione, ma vi bisogna la mano benefica del Sovrano per tali intraprese.

---

(1) Le statue dette i Collimozzi vi furono innalzate nel 1715, ed erano state rinvenute nel vico di mare (Tav. II.) nel pozzo di Decio Spinetta Scognamiglio circa un secolo prima.

Il continuatore di Salmon Vol. III. p. 103. parlando di queste statue, dice, *del loro ritrovamento più non vi resta alcuna memoria*. Queste erano situate, ove ora è la fontana che ha conservato il nome di *Collimozzi* Tav. II. n. 1.

Un tal nome si diede alle quattro statue perchè mancanti delle teste, giacchè, essendone state rubate due, il Clero di Pugliano ne

CAPITOLO II.

Scavo fatto dal Principe di Elbeuf.

Appena scoverto Ercolano, si posero in gran moto le penne de' dotti per ispargerne le nuove tanto desiderate da tutta l'Europa (1).

Chi meglio poteva raccogliere qualche notizia che fosse a quella appartenuta, senza esaminarne il fonte la consegnava alle stampe (2).

Anche prima di queste circolavano da pertutto relazioni manoscritte (3). Quindi le tante diverse opinioni non che contraddittorie anche sullo scavo del Principe di Elbeuf imbarazzano coloro che si occupa di cavarne il netto (4).

---

fece togliere le altre due, e le conservò nella detta Chiesa. Le statue si sono trasportate nel R. M. B.

(1) Si legge nel *Journal des Savans* 1748. *Il est peu de ouvrages périodiques où l'on n'ait fait mention de la découverte qu'on a faite d'une ville souterraine dans le royaume de Naples, près du mont Vésuve.*

(2) Non so con quanta ragione se ne lagnava anche M.r Bayardi nel suo Prodromo dell'antichità di Ercolano 1752. di questa precipitanza di pubblicare ragguagli sugli scavi di Ercolano, e non contentarsi di attendere i rapporti giuridici, che egli sempre [illegible]

(3) *Journal des Savans*, luogo citato.

(4) MARCELLO VENUTI. *Descrizione della prima scoperta dell'antica città di Ercolano. in Venezia* 1749. a pag. 52. [illegible] accaduto nel 1711.

Il Principe di Elbeuf che nel 1707 venne in Napoli, acquistò nel 1709, quel casino che si vede nel Granatello, all'occidente de'PP. Alcantarini sul lido del mare (1), e che oggi appartiene al Sovrano. Andando egli, secondo alcuni, in cerca di marmo che polverizzato gli serviva per formare una particolare specie di stucco, i fabbricatori del paese glie ne presentarono dè' pezzi rinvenuti da essi nel fare i pozzi. Altri raccontano che un marmorajo di Napoli gli avesse consigliato di adornare la sua villa con marmi varii e

---

Cochin, e Bellicard *Observations sur les antiquités d'Herculanum, Paris* 1757. pag. 7. Crede che cavandosi le fondamenta della casa del Principe nel 1706 ec: vi si rinvenissero delle statue ec.

Nicola Nocerino nella *Real Villa di Portici illustrata ec.* 1787 p. 17 fissa lo scavo nel 1715. D'Ancora. *Prospetto Storico-critico degli scavi di Ercolano, e di Pompei ec.* 1803, lo fissa nel 1720 Forse non aveva presente il Vol. V. del Giornale de' letterati d'Italia del 1711, nel quale a pag. 399. si parla dello scavo del P.°, ancorchè secondo la comune notizia di quell'epoca. Nè questi, nè tanti altri scrittori convengono esattamente sì dell'epoca, come delle circostanze del fatto. Per quanto ho potuto rilevare di più sicuro, lo scavo principiò nel 1711, e con più attività fu eseguito nel 15. Nella cronica de' R.P. Alcanterini si legge che Elbeuf venne nel 1707., andò a passare qualche giorno di ritiro nell'ospizio di quei padri, che indi divenne il celebre suo casino. Nel 9 gli fu concesso il sito che nell'11. comprò, e che vendè nel 1716.

(1) Vedi Tav. II. n.° 5.

La descrizione di questo casino del Principe, si può leggere al cap. 5. delle *Poesie* di Nicola Amenta n.° 2.

belli, dicendogli che in quelli siti, e nelle vicinanze se ne rinvenivano frequentemente, e si acquistavano a discretissimo prezzo (1). Queste notizie mossero la sua curiosità, ed informatosene con distinzione, trovò che cavandosi de' pozzi in Portici, Resina ec. spesso a molta profondità s'incontravano antichi pezzi di marmo, statue, ed altro.

Mostrando gran piacere di acquistare tali oggetti, ed assicurarsi del fatto, tosto gli fu additato un pozzo nel tenimento di Resina (2). Vi si fecero delle scavazioni, e ne ricavò molti marmi, colonne, statue ec. giacchè ebbe la fortuna d' imbattersi nel Teatro (3). Allora

---

(1) Non so d' onde il continuatore di Celano avesse presa la storietta del segretario del Principe, di nazione Lorenese, il quale studiando la storia di quel sito, venne in cognizione dell'antica Ercolano ivi sepolta.

(2) È quello che esiste nel cortile S. Giacomo strada [illegible] Resina. Nel cavarsi questo pozzo dal padrone della casa [illegible] di Nocerino detto *Enzecheta*, oggidì Gervasio, si ebbe la [illegible] d' imbattersi a piombo sulla bocca di un' altro antico pozzo che si trovò chiuso con una pietra rettangolare situata sul suolo, sotto della quale a pochi palmi esisteva l' acqua, e così se ne profittò, come è tutt' ora in uso. Esso corrisponde dietro la scena del Teatro, dove si osserva da chi vi si conduce, purchè se ne domandi al custode. Vedi la Tav. V. La sua situazione fa congetturare con fondamento che gli antichi l' avessero praticato per servirsene ad uso della fabbrica. È falso quello che si legge in più scrittori che sotto al Palazzo del Principe di Elbeuf [illegible] fosse fatta tale prima scoverta.

(3) Appena si seppe la notizia dell' indicato scavo, i Presidenti della R. Camera si portarono dal Serenissimo Principe,

delle statue rinvenutevi furono da lui inviate al Principe Eugenio di Savoja (1). Alcuni autori dicono che ne inviasse al Re di Francia Ludovico (2), o al Principe suo fratello, e più facilmente ne fece diverse porzioni; il resto dovette restituirlo dopo alcuni anni al Sovrano Carlo III. (3).

Gli scavi fatti da quel Principe per lo spazio di circa anni cinque, dovettero essere eseguiti con molta irregolarità. Si saggiarono diversi punti del Teatro, e specialmente la scena nelle sue parti interna ed esterna. Indi seguendo il porticato dell' edificio (vedi la tavola n.° V.) e continuando lo scavo, s' imbatterono nella contigua strada che dal Teatro conduceva al Foro, non che alla città.

Giunsero fino alle abitazioni poco lungi dal Foro, ed anche a qualche parte della Basilica, ed agli edificii adjacenti. Con una semplice occhiata alla pianta, e ricordandosi del sito del primo scavo (vedi la spiegazione della detta Tav. I.) si comprenderà come questo dovette naturalmente accadere.

---

pretendendo che quanto si ritrovava nel pozzo, apparteneva al Regio Fisco; ma loro fu risposto. Se troverò un tesoro, spetterà al Re; ma il resto nò. Gli fu poi impedito il proseguire lo scavamento, GORI *Symbolae litterariae decadis secundae Vol.* 2. *pag.* 2. DE LA LANDE *Voyage en Italie Vol. VI. pag. 87.*

(1) Tre di queste statue esistevano nella Galleria del Re di Polonia incise dal Barone Leplat nel 1753. WINCK pag. 25.

(2) DE LA LANDE pag. 87.

(3) GORI luogo citato pag. 16.

CAPITOLO III.

Scavo fatto per ordine di S. M. Carlo III.

Nel 1738 avendo l'augusto Carlo III. ordinato che gli si edificasse in Portici una casa di delizie, l'architetto D. Rocco Alcubier nel rapportargli le ottime qualità del sito da S. M. prescelto, gli diede parte delle notizie ricevute dagli abitanti (1) delle ricchezze di nuova specie ivi esistenti, cioè di una antica città sepoltavi, non che delle preziose antichità di tanto in tanto estrattene. Appena informato il Re dell'indicato tesoro antiquario, ordinò che si facessero le più diligenti ricerche per assicurarsi del fatto. Il lodato Alcubier fatto diligenziare nel mese di Ottobre detto anno 1738 il medesimo pozzo, dal quale Elbeuf si aveva procurati non pochi monumenti (2), ne ricavò

---

(1) Un tal D. Gio. de Angelis, chirurgo molto studioso, gli diede tutte le notizie sulle antichità di quel sito.

Il citato continuatore del Celano pag. 54 ci scrive un'altra favoletta (forse per divertire i ragazzi) che avendo alcune guardie del Re Cattolico ammazzata una volpe che entrava ed usciva da una profonda tana, nel visitarla; si accorsero che questa era una delle grotte fatte dal Principe di Elbeuf, e così risveglioss la memoria dell'antico Ercolano.

(2) Se Winckelmann fu molto mal informato del sito di questo pozzo, e senza accorgersene, lo situa egli stesso in diversi luoghi pag. 26 e seg. giudicate voi, o lettore, quale e quanta deve essere l'inesattezza degli altri scrittori nel descrivere simili notizie.

gl'indizii delle antiche fabbriche descrittegli. Dopo pochi giorni riuscì a cavarne una statua consolare. Questo bastò ad accendere il genio di quel Sovrano, e si diede mano allo scavo con energia e diligenza, e si riconobbe il grande edificio pel Teatro di Ercolano per la iscrizione rinvenatavi (1).

S. M. ordinò che ogni giorno le si rapportasse distinta notizia di quanto si rinveniva nelle scavazioni; e fu tale il trasporto che concepì per le continue scoverte, che ordinò che non solamente nel corso della giornata le si facesse rapporto, ma benanche tutte le volte che s'incontrasse qualche interessante oggetto.

Non passò molto tempo, e dimostrò grandissimo impegno di voler vedere co' proprii occhi anche le fabbriche di quella città, di cui si deliziava, nell'ammirarne gli utensili, ornamenti, pitture ec. (2).

---

(1) Ne' primi giorni si credette un tempio, sì perchè in quei tempi ogni resto di grande edificio antico chiamavasi tempio, sì per una statua creduta di Ercole che si rinvenne, o dicevasi esservi rinvenuta. Perciò alcuni autori dicono che il primo edificio scoverto fu un tempio ad Ercole dedicato. Così accadde nello scavarsi alcuni resti di edificio in un profondo fosso nel luogo detto la Collolla, che fu creduto un tempio di Venere descritto da Marziale Vol. 4 C. 5. Lo stesso da Balzano, ed altri che parlano delle fabbriche scoverte in S. Nicola, e perchè vi erano dipinti frutti marini, si diceva il tempio di Nettuno.

(2) Il Re conservava nel suo Real Palazzo il più prezioso, e propriamente nell' appartamento contiguo al boschetto che ancora si chiama dai bassi impiegati del Real Palazzo il *quarto delle pitture*. Gli oggetti di maggior volume erano riposti nella

Allora si eseguì una discesa nel modo il più convenevole (1), e tosto onorò i resti del teatro di Ercolano con la sua reale presenza, calando fino alla profondità di palmi 101. Ma come voleva di tanto in tanto animare le scavazioni, visitandole, così fu molto bene a proposito praticato un corridojo in piano al moderno ingresso, conducendo ad un balcone, dal quale egli ne potesse vedere gli oggetti non ancora estratti, senza esporsi all'incomodo di discendere nelle grotte.

Considerando l'impossibilità di conservare sul luogo gli oggetti, ordinò che tutto si estraesse per fino alle pitture, che con gran maestria furono tolte dai muri.

Dispose che un appartamento fosse destinato per

---

casa Caramanica, indi incorporata al Reale edificio, e [illegible] pel R. Museo, conosciuto col nome di *Museo di Portici*. [illegible] S. M. la Regina ne formava la sua delizia.

Gl' intagliatori a bulino, dice Gori luogo citato pag. [illegible] *mati da Roma, lavorano con sollecitudine grande. S'[illegible] quel bello bellissimo quadro dipinto sopra marmo, a cui la* [illegible] *ha fatto porre un cristallo al dì sopra, ove sono cinque* [illegible] *donne che trastullano e giuocano ai tali (o siano* [illegible] *nomi loro in Greco. Io non l'ho veduto ancora, perchè la* [illegible] *che è al sommo vaghissima di queste preziose rarità, il tiene* [illegible] *un suo Gabinetto.* Parla del Monocromo che oggi si conserva nella stanza degli oggetti preziosi.

(1) La discesa è la medesima per la quale oggi si cala da [illegible] È falso che quel pozzo che si vede fra i sedili (Tav. V. [illegible] sia lo stesso, nel quale cavò Elbeuf, come leggesi nel viaggio [illegible] S. Non. Vol. 2. pag. 62, ed in altri scrittori.

scente museo, il quale momentaneamente si formò nel palazzo Caramanica, come dicemmo, e lo volle contiguo, e che comunicasse col suo Reale casino (1). Chiamò artisti per ristaurare i bronzi, ed i marmi, e vedendo che le pitture, le quali, appena scoverte, erano così fresche, come se uscissero dalle mani degli antichi artisti, e che trasportate nel museo, deperivano da giorno in giorno, come naturalmente succede e succederà, ordinò che si fosse rimediato a questo grande inconveniente, ed un tal Moriconi di Sicilia ufficiale dell' artiglieria vi applicò la vernice (2).

Nel mentre si occupava di salvare tutti gli oggetti da' sotterranei, degni anche della semplice curiosità, e farli ristaurare, e disporli nel museo, pensò di renderli noti a tutta l'Europa pel mezzo della pubblicazione di essi. Furono chiamati artisti di ogni genere, ed invitati perfino i dotti esteri a contribuire alla vasta intrapresa. Venne nel 1744. M.or Bayardi da Roma, e cominciò ad occuparsi della grande opera (3).

Impaziente S. M. dall'aver atteso anni otto, e dopo questi vedendo che il lodato M.r pubblicando i suoi

---

(1) Tav. II. n.° 2. Ora le pitture, le sole che vi erano rimaste, sono state trasportate nel Real Museo Borbonico.

(2) *Le Roi lui permit de l'essayer sur des fragmens, et détermina lui-même sur quelles couleurs se feroit l'essai.* Correvonn pag. 240.

(3) Barth. lett. XX. *Sa Majesté Sicilienne avoit ordonné depuis plusieurs années de publier les monumens découverts dans la ville souterraine; il falloit, à la tête de l'entreprise, un homme*

meritamente si affidò la difficile impresa d' illustrare quanto mai comparisse alla luce dalla dissepolta città, non che dagli altri scavi reali.

Era ben giusto che dopo tante cure, ed immense spese raccogliesse l' altra gloria di essere il primo a farle di pubblica ragione (1).

Quindi ordinò che il tutto fosse esposto sì, ma alla sola curiosità degli avventori che potessero ammirarli a piacere; per estrarne poi le copie, si dovesse atten-

---

Plausus orbis litterati Septentrionalis : eccone qualche tratto della traduzione di Correvon. *Ah! Saisissez, grand Roi, saisissez la belle occasion que le ciel semble vous offrir pour aller par une route également sûre, prompte et facile, à la brillante immortalité. Daignez, grand Prince, préposer à cet ouvrage des hommes dont le goût, la vigilance et l'habileté vous répond d'un heureux succès...... Que de tels Directeurs empêchent que ces antiques trésors ne périssent par les mains qui les découvrent. Qu'Herculanum revenant au jour, redonne une nouvelle vie à l'antiquité, à l'histoire, à l'architecture et à tous les arts. Que ces découvertes comblent de gloire un Roi magnanime, dont l'autorité et la prudence ordonnent et conduisent de si grands ouvrages. Quels éloges immortels ne méritent pas les Rois et les amis des Rois, en ressuscitant pour ainsi dire les âges passés !!*

(1) Ecco come si esprime il chiarissimo Barthelemy Vol 1. lett. XIII. nel pregare il Conte de Caylus a non pubblicare le sue relazioni sulle antichità di Ercolano.

Je serois au désespoir de prévenir les ouvrages qu'on va publier incessamment à Naples, par les ordres d'un prince qui m'a comblé de ses bontés, et qui pour l'honneur des lettres daigne ambitionner la gloire d'être le premier à faire part à l'Europe des trésors d'antiquités qu'il possède à si juste titre.

dere la Reale pubblicazione dalla medesima accademia istallata (1).

La gioja che si sparse per tutti i dotti di Europa per questa grande istituzione, non che per l'impegno, col quale si proseguirono gli scavi, fu presaga degli ottimi suoi risultamenti: e basta una semplice passeggiera occhiata al Real Museo Borbonico per toccar con mano con quanto zelo S. M. di felice ricordanza Ferdinando I. seguisse le orme del suo augusto genitore. L'attività poi che regna in questo stabilimento, unico al mondo, ed i continui, e moltiplici miglioramenti che tutto giorno vi si fanno, forma il consolante stupore sì de' nazionali, che degli esteri, e la più infragabile prova del genio dell'ottimo nostro Sovrano, non che de' zelanti suoi ministri.

---

(1) A torto si sono lagnati, e si lagnano tuttora gli scrittori di un sì giusto provvedimento. Il Sig. Calzabigi, pubblicando de' disegni di pitture Ercolanesi, non ne garantisce l'esattezza, dicendo: *ma in tanta difficoltà, o in tanto pericolo, attese tutte le circostanze, non è disprezzabile il dono che ne fo al pubblico.* Saggi *di dissertazioni Accademiche ec. - dell'accademia di Cortona* Tom. VI. n.° 59. Vedi anche le *Mémoires de beaux-arts.* Parigi Vol. IIII. pag. 170.

CAPITOLO IV.

Monumenti frugati nello scavo di Ercolano.

Edificii pubblici.

Le prime idee che sorgono in mente di chiunque ascolta o legge il nome di Ercolano, sono certamente quelle di saper come, e quando fu essa sepolta, e la quantità, e diversità delle lave che ora la nascondono; indi il come fosse stata essa scavata ec., ma delle due prime, perchè non riguardano il mio assunto, non me ne occupo. Oltre a ciò su questi due articoli si è scritto non poco, ed il primo è stato già esaurito, nè vi è da aggiungere dopo quello dottamente scritto nella dissertazione Isagoggica. Sul secondo poi oltre al già pubblicato (1), vi rimane ancor molto da dire; giacchè non tutti i punti della sepolta città hanno su di essa lo stesso numero, nè la medesima qualità di lava.

La nostra accademia delle scienze profitterà certamente della magnanimità del nostro Sovrano nella intrapresa che fa dei novelli scavi, e del modo di eseguirli; e con questa opportunità, che è mancata agli

---

(1) Il P. Gio. Maria della Torre. *Storia de' Fenomeni del Vesuvio.* Hamilton *Campi Phlegræi : Naples* 1776 C. Lippi *Fu il fuoco o l'acqua che sotterrò Pompei ed Ercolano* 1816. Questo autore fu prevenuto in alcune sue idee. *De M. Fougeroux de Bondaroy. Recherches sur les ruines d'Herculanum ec. Paris* 1770.

scrittori trapassati, non tarderà a comunicare le sue osservazioni ai dotti di Europa avidi di tali cognizioni. Eccomi perciò al mio assunto.

Teatro.

Di questo magnifico edificio innalzato a spese di un tal Lucio Annio Mammiano Rufo, dall' architetto Numisio (1), ritroviamo scritte più notizie di quelle che si leggono degli altri: forse perchè fu il primo gran monumento che venne alla luce (2). Ma ben poco di preciso, ed esatto ne possiamo presentare al lettore anche al dire degli scrittori che mi han preceduto (3). Attendano i dotti anche un altro poco, e saranno pienamente contenti (4).

---

(1) *Descrizione delle prime scoverte dell' antica città d'Ercolano* Marcello Venuti 1749 pag. 15 e 56. Come si rileva dalla iscrizione rinvenutavi nel 1739.

(2) Nel 1738. Non so donde mai avesse ricavato che fosse scoperto nel 1750. Il Sig. Bourker. *Notice sur les ruines les plus remarquables de Naples et de ses environs ec., publiée par sa société.* Lo stesso si legge nella - *Picture of Italy being a guide to the antiquities and curiosities of that Classical and interesting Country: ec. By* Henry Coxe *esq. 1815.*

(3) Da alcuni è chiamato anche Anfiteatro, edificio che non si è mai rinvenuto in queste scavazioni. M.r Fougeroux, principalmente gli dà questo nome; e non è meraviglia, perchè talvolta nelle sue descrizioni confonde lo stesso Pompei con Ercolano.

(4) Vedi la pag. 8. nota 1.

Cachin, e Bellicard (1) furono i primi a pubblicarne una pianta comunicata loro da altri, ma puramente ostensiva, e come essi medesimi attestano – *ne peut étre absolument exact* – (anzi è inesattissima nella stessa porzione più visibile) Gori (2) anche ne dà le proporzioni, ma conchiude che variano i sentimenti degli scrittori sul numero delle persone, di cui era capiente: giacchè chi lo fa ascendere a 16mila, chi a 18, e chi 30500; e non è meraviglia giacchè gli scrittori non convengono neanche sul numero de' sedili della stessa cavea.

Piranesi se ne è occupato particolarmente, ma non mi è stato possibile osservare questo lavoro (3). Ne leggiamo in Correvonn (4) le proporzioni che egli medesimo non garantisce.

Winckelmann ne parla diffusamente (5) ma non senza alterare qualche circostanza, o asserire fatti non veri, de'quali non possiamo incolparne i suoi talenti. Lo dice esistente sotto al bosco di S. Agostino; ma cosa volete da un estero che non conosce la località

---

(1) Vedi anche ciocchè ne dice Correvonn Vol. 1. pag. 134.

(2) Vol. 2. *decad. secundæ.*

(3) *Teatro di Ercolano con dieci tavole icnografiche. Roma 1783.*

(4) *Lettres sur la découverte de l'ancienne ville d'Herculanum ec. par M.r* Seigneux de Correvonn Vol. 1. pag. 49, e seguente.

(5) *Recueil de lettres sur les découvertes faites à Herculanum, à Pompéi, à Stabia, à Caserte et à Rome ec. Paris 1784* pag. 33 ed in altri luoghi.

del paese, e che dovette scrivere quello che poteva raccogliere più dagl' ignoranti, che dai dotti (1).

M. de Sent Non ne dà pianta, sezione, alzata, ma spesso arricchite di quei tratti di fantasia, di cui troppo abbonda la sua grande opera. Gli altri scrittori si sono ricopiati l'un l'altro, come spesso succede in simili casi.

Quello che si può ricavare di più accurato dai diversi sentimenti, si è che fu rinvenuto ancora adorno di statue di marmo e di bronzo, iscrizioni, marmi, e pitture ec. È però da notarsi che alcuni di questi oggetti ne furono estratti dal Principe di Elbeuf, come dicemmo, e vi sono de' fondati sospetti che qualche piccola parte anche di questo edificio fosse stata fragata precedentemente; poichè nel cavarlo, si rinvennero delle grotte già fattevi (2).

Variano anche i sentimenti degli scrittori sulla profon-

---

(1) Quanto avrebbero fatto meglio gli autori del *Giudizio dell' Opera dell'Abate Winckelmann intorno alla scoverta di Ercolano, contenuto in una lettera ad un' amico. Napoli 1765*, se in vece di scagliarsi contro ad un riputatissimo Archeologo con dirgli anche delle villanie, ci avessero lasciati scritti fatti veri sulla materia di cui trattiamo, giacchè era in loro potere di farlo.

(2) Nello scovrimento di questa città si possono considerare più specie di scavazioni. In alcuni siti s'incontra lo scavato precedentemente dagli antichi, siano romani, sieno a quelli posteriori. In altri un masso di tufo che riempì molti edificii. In certi punti della materia non indurita, ed in altri finalmente una materia quasi dura che framischiata con le intere abitazioni abbattute, forma un tutto insieme con le mura, e con gli oggetti di ogni genere che esistevano nelle sepolte fabbriche.

dità dal suolo attuale a quello nel quale esiste questo magnifico edificio, non che a quale altezza dal pelo del mare quello si trovi piantato. Il più accurato su questo articolo è il seguente.

Il piano di dietro alla scena è più alto del pelo del mare palmi 36.

Dal descritto piano alla parte più alta dell'edificio vi sono palmi 74.

L'altezza dall'indicato piano della scena al suolo del recinto donde si cala al Teatro, è di palmi 101. Quindi non vi sono che palmi 27 dal piano della presente discesa al Teatro alle prime fabbriche dello stesso.

Il piano però delle casette, donde si discende al Teatro, è più basso da quello della presente strada regia in palmi 23.

Winckelmann, Venuti, e quindi altri autori, non esclusi alcuni de'nostri giorni, dicono che i sedili del Teatro guardavano il mare; ma sono tutti in errore. Questo monumento è situato perfettamente nel modo come si vede orizzontato nella mappa degli accademici Ercolanesi, eseguite dal conosciutissimo architetto ed accademico D. Francesco Lavega, alla di cui perizia, e diligenza debbono moltissimo gli scavi, e principalmente quei di Pompei. Ma parlandosi della sua situazione, è giusto sciogliere una difficoltà che facilmente verrà in pensiero a quei che osserveranno la descritta pianta, come è sorta anche a me, tormentandomi per qualche tempo, e che forse ha data occasione al citato errore.

Sembrava a prima vista strano il vedere nella pian-
di questa città così simmetricamente edificata, il tea-
disposto in modo da non formare linea retta con nes-
suno degli altri edificii che sono perfettamente allinea-
fra di loro. Ma esaminandoli con più matura riflessio-
ne, poichè non ho mancato di osservarlo con l'a-
magnetico alla mano, ho veduto che gli antichi, al lo-
solito, non curandosi di fabbricare il Teatro colle qu-
al Foro, e con picciolissima variazione nell'allinea-
mento delle strade e della città, avranno provvedu-
a tanti altri comodi e vantaggi.

Troviamo nella pianta segnato un vallone, lungo i
quale è situato l' edificio in modo che la sce-
siegue la direzione (1). Che sappiamo quali van-
potettero ricavare gli antichi da una tale dispos-
di terreno? Ed anche quale sensata econom-
consigliarli a sacrificare un' apparente regolari-
un utile reale? Se mai si potesse osservare sco-
verto una parte dell' edificio, ed antico suolo adjace-
come si vede per intero quello in Pompei, allora p-
tremmo riconoscere le giuste idee degli antichi a q-
sto fatto.

Nel nostro suolo ricchissimo di antichi monume-

(1) Non essendovi segnato nessun resto di antichi edificii i-
torno al Teatro, eccetto il portico, non che parte del colonna-
lungo la strada del Foro, non sappiamo, se infatti non v-
esistessero, oppure non vi si fussero praticati de' cavamenti p-
esaminarlo.

ritroviamo più esempii di una tale economica disposizione di teatri ed anfiteatri ancora. All' indorso di alture, e fra gl' incavi di piccole scoscese o valloni sono edificati il teatro in Miseno, l' anfiteatro in Cuma, e due teatri e l' anfiteatro in Pompei, per citare quei soli che possono anche oggi con piena soddisfazione, e facilità osservarsi da' curiosi.

Caderebbe in acconcio parlare degli oggetti rinvenuti nel Teatro, ma il lettore li troverà notati nel seguito; nè si meravigli, se quei che io indicherò, saranno in minor numero di quelli che troverà notati in altri; giacchè amo i fatti veri più che il meraviglioso ma falso (1).

L' articolo che sarà il più interessante pel forestiere, il quale si conduce sul luogo, è certamente quello d'indicargli il modo onde possa con facilità orizzontarsi in questo sotterraneo (2). In esso per quanto possa dirgli l' attentissimo *Cicerone* locale, gli sembrerà sempre rinvenirsi in un gruppo di cuniculi, e oscuri laberinti (3). Una tal guida la troverà nella spiegazione della tavola V.

---

(1) Un moderno autore lo arricchisce con molti oggetti rinvenuti in questi scavi sì ma non già nel teatro.

(2) Esso è giustamente definito dal chiarissimo EUSTACE *a Classical Tour through Italy. Fourth edition.* Vol. 3. dicendo. *Emerging from this gloomy cavern we turned.* ec.

(3) Avverta il lettore a vedere il teatro di Ercolano dopo di essersi condotto in Pompei, nella ipotesi che non fosse pratico della struttura degli antichi teatri. L'idea chiara di essi che si-

FORO.

Animati dalla scoverta del Teatro, ed assicurati da questo della esistenza dell'antica città di Ercolano in quel sito, attivarono in modo gli scavi, e multiplicarono i cuniculi in diverse direzioni per incontrare il resto degli edificii che giunsero ben presto ad ingolfarsi nel forte della città.

Il Foro fu il primo, nel quale s' imbatterono, e del quale non se n'è frugata che una porzione; giacchè il solo lato verso il mare si vede segnato nella pianta degli Ercolanesi. (1) È inutile ricordare i diversi sentimenti, non che nomenclature dategli nel principio della sua scoverta; giacchè ora non vi è alcun dubbio sul suo destino (2).

---

curamente acquisterá nel vedere allo scoverto i due di Pompei, lo renderà più facile il discernere le poche parti visibili di quello, di cui parliamo, non che supporre le celate. Di questo monumento n' esiste il modello in Sughero nel Real Museo Borbonico non ancora terminato, ma semplicemente messo insieme, come ancora un altro di legno di più antica data, ma neanche compito.

(1) Parte del lato opposto corrisponde a i Collimozzi, sotto dei quali nel farsi de' saggi, si è trovato in parte già cavato dagli antichi, come diremo in seguito.

Nell' opera di *ROMANELLI. Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano ec.* il foro segnato n.° 3 è situato nella parte opposta del suo effettivo sito. Lo credo uno sbaglio dell' incisiore.

(2) Che gli scrittori contemporanei al principio di questa scoverta confondevano il Foro con la Basilica, e questi con altri

La sua magnificenza doveva sorpassare quella del foro di Pompei, a giudicarla dalla strada, dal porticato, non che dalla ricchezza degli oggetti rinvenutivi. Le statue della famiglia Nonia e specialmente le due equestri ne sono una prova lampante; ma gran parte di questa magnifica piazza è sventuratamente ad una gran profondità, ed interamente sottoposta alle abitazioni di Resina.

Tempii.

Su questi non possiamo dir altro di sicuro, se non che ve ne furono scoverti tre, perchè tanti ne ritroviamo segnati nella spesso citata mappa. Non avendocene poi lasciato scritto alcun dettaglio autentico chi mi ha preceduto, non so cosa dirne di più preciso. Ma la scoverta di una porzione di Pompei, nella quale se ne sono disotterrati già in un numero maggiore, ci fa ragionevolmente sperare di rinvenirne degli altri in Ercolano, città più ragguardevole della prima.

Non pochi scrittori che asseriscono uno di quelli appartenesse ad Ercole, o a Bacco, e che era di forma rotonda (1) ornato di 24 colonne al di fuori,

---

edificii, è scusabile: ma che anche oggi volendone parlare, non si faccia altro che copiare il primo libro che li capita nelle mani, è troppo. Tali copisti confondono i nomi, e le cose in modo da far pietà.

(1) Winck. p. 37. crede che le pitture del Teseo e dell'Ercole

ed altrettante al di dentro, fra le quali vi era lo stes
numero di statue greche (1) di cui profittò il Prin
cipe di Elbeuf, con aggiungerci non poche altre ino
riette. Ma a me sembra che questo sia uno de' tan
sogni messi in carta da molti autori, descrivendoli
come fatti esistenti. Basta per tutti lo stesso C.r Venu
uno de' primi scrittori su tali scoverte che ne parla
con tanta confusione sì di quello che asserisce per
averlo inteso dire, quanto di quello che dice di ave
egli stesso osservato, da persuaderci a non dargli alcun
credenza. Parlando di questo tempio (pag. 96.) dice

« Se poi tutte le gran colonne ritrovate appartenes-
» sero al Teatro, o ai Tempii vicini, non si è p
» tuto da me scoprire, per la maniera disordinata de
» cavamenti, pei quali è stata riposta la terra di nuo
» cavata ne' luoghi poco prima votati. »

Dopo pochi versi, ne' quali dice quello che si
certo, e che in fatti è falso (2) continua = « Ibi

---

sono convesse, perchè rinvenute nell' interno di questo tem.
Ma osservandosi la curva di esse il diametro del tempio sarà
stato di palmi 17. circa

(1) De la Lande p. 87. È falso che fosse stato scavato dal Pr
cipe di Elbeuf, come asserisce l'autore, nè è il solo suo erro
su gli scavi di Ercolano. Questo è l' equivoco del Teatro, di cui
parleremo tra poco.

(2) Dice che due di queste colonne sieno quelle che servono
nella nostra Cattedrale di splendori sul coro. Queste nel 1760.
passarono alla Cattedrale per servire di splendori sul coro, dove
tutt' ora esistono, dalla Chiesa di S. Gennaro all' olmo, nella
quale già esistevano da tempo immemorabile. *CELANO giornat. 1.*
pag. 62.

» tre le relazioni da me udite, e di sopra addotte del
» Tempio trovato dal Principe di Elbeuf supposto di
» Bacco, di cui si crede sia stato adesso ritrovato il
» simulacro; egli è certo che io vi riconobbi il Tempio
» di Ercole: dalla parte di quella, opposto vicino al
» nostro teatro. ».

Replico, questo tempio mi sembra con fondamento una delle frottole che con tanta avidità si raccoglievano, e davano alle stampe in quei tempi, ne' quali specialmente i fogli periodici si credevano in dovere di parlare delle antichità Ercolanesi (1). Di ciò non intendo incolpare i dotti di quell'epoca. Gli scavi al tempo di Elbeuf si facevano senz'alcuna direzione, e gli scavatori in quei sotterranei non erano che semplici coloni, o fabbricatori. Questi si videro nel mezzo di un grande edificio, e lo chiamarono Tempio, come dicemmo; osservarono che andava in giro al di fuori, e che vi erano delle colonne; cavando al di dentro anche alla rinfusa, v' incontrarono delle colonne; seguendo l'andamento circolare de' sedili, e corridoi dell' edificio, lo credettero un Tempio di forma circolare e decorato all'esterno ed all'interno di un colonnato. Il numero rotondo di 24. colonne non fu difficile a combinarsi fino ad un certo tempo delle scavazioni, ed a supplirci la statua di Ercole, che potè facilmente credersi tale ancorchè fosse stata qualun-

(1) *Quot fabulas, bone Deus! Quot absurda, quam disconvenientia prae nimia festinatione effutiere. Dissert: Isagog: pag. 3.*

que siasi figura nuda, se pure non fosse stato un Ero effettivamente. Ecco come cominciò a darsi un tal no al Teatro dagli stessi lavoratori, e quindi ripet dagli scrittori; cosa non difficile a succedere. Ma accademici Ercolanesi nella loro pianta non vi m cano alcuno edificio circolare; non ci dicono al che tre tempii vi furono rinvenuti, ed io tre ne mero dubbitando molto di questo supposto rotond

BASILICA E CURIE.

Non avendo letto niente di più distinto su que monumento di quello che trovasi in Cochin, e Bellicard, ho creduto riportarlo fedelmente, attenendomi solo a quello che riguarda la sua parte topografica. Ciocchè di erudito si asserisce dal citato autore, Gori, ed altri, oltre che si risente molto dell' costanza di quei tempi, non fa al mio scopo.

Piantandosi dunque il cominciamento degli scavi quella parte della scena che guarda il mare (Vedi la *Tavola V.*) come si è detto, nel mentre che frugava il Teatro, si tentavano in varie direzioni saggi per ingolfarsi nella città. Or essendosi incontrata necessariamente una strada che gli autori dicono di palmi 36; giacchè questa attaccava col portico dello stesso Teatro, ed animati dalle colonne che la fiancheggiavano, seguendo le loro tracce, giunsero fino alla Basilica. Forse nello stesso tempo, o poco dopo pel cunicolo praticato in direzione verso del mare, dovettero scovrire quel tempio più vicino al teatro che

si vede segnato nella citata pianta, ed indi in seguito il resto della città. Contigui, e dirimpetto alla Basilica incontrarono altri due edificii pubblici, che io ho chiamati Curie e di tutti e tre ne parleremo nella spiegazione della tavola III.

Le strade poi sono dell'intutto simili a quelle di Pompei, e di più tutte allineate, come si vede nella pianta; ed ognuna aveva i suoi marciapiedi.

Sepolcri.

Leggiamo in Gori (1) un'articolo su di un sepolcro rinvenuto in Ercolano, che a me sembra uno degli oggetti oltremodo interessanti, anche per le presenti felicissime circostanze (2). Ecco l'articolo per intero.

« Fui di nuovo Giovedì a Portici; e vidi altri nuovi
« quadri trovati a Stabia. In Ercolano si è trovato un
» sepolcreto, o Colombario intero, e negli Ollarj vi
» sono i vasi cinerarj colle iscrizioni de' nomi in rosso,
» e sono la maggior parte della famiglia *Nonia*. Que-

---

(1) *Lettera 23 Napoli 7 Aprile 1750.*

(2) Non troviamo altra notizia che di questo solo sepolcro rinvenuto negli scavi della città di Ercolano; e come mai possiamo persuaderci che non ve ne fossero degli altri? O questo apparteneva al Sepolcreto della città, e non era certamente il solo; o era particolare de' liberti della famiglia Nonia, e piantato in qualche sito distinto, e questo non esclude l'esistenza del cimitero pubblico. Forse gli accademici n'ebbero qualche sentore, e perciò nella loro pianta si legge *Sepulcretum*.

» sto colombario è largo, e lungo circa palmi set
» colla volta proporzionale, con una scaletta da la
» Vi era un' ara : Sopra i loculi delle olle cinera
» intere co' coperchi era scritto, come ho detto, i
» minio il nome per lo più de' liberti; per la fre
» ne lessi tre, ed erano sette le olle di questo l
» culo. »

« Il colombario dimostra che colà finiva Ercolan
» e che era là i termini delle sue mura. »

Non è questo il luogo da fare delle osservazioni sulle riflessioni dell' autore della lettera, perciò me ne astengo; ma mi rimetto a quanto ho scritto su questa materia in altra occasione (1).

Non tralascio poi una osservazione che pel suo antiquario rende assolutamente unico questo delle nostre vicinanze. Oggi in questo piccolo possiamo considerarci esistenti tre ordini di diversi sepolcreti, e chi mi contrasterà di supporre che il quarto? Immediatamente al presente suolo esistono le sepolture cristiane (2). A 25 e 30 palmi di profondità frequentemente s' incontrano sepolcri romani di semplici mattoni (3). Molto più giù si

---

(1) Vedi il nostro *Metodo per rinvenire e frugare i Sepolcri degli antichi*. Cochin ne dà la pianta, e lo spaccato, ma non essendovi cosa di particolare, non ho creduto ripeterla.

(2) Le presenti chiese di S. Giacomo, la parrocchia di Portici, quella di Pugliano, S. Agostino ec. non hanno forse i loro cimiteri a poca profondità secondo il presente uso?

(3) Celano parla di tali sepolcri rinvenuti in questi siti anche

piano dell' antica città esistono i sepolcri degli Ercolanesi, ed ai quali appartiene quello in questione; e dopo tutto ciò che con tanta dottrina si è scritto su i primi abitatori di Ercolano (1) chi mi negherà che questi sieno anch' essi trapassati qui all' altra vita: e quindi sieno stati anch' essi sepolti nel suolo a' lor sottoposto? Eccovi dunque quattro diversi cimiteri di epoche diverse, e di ben differenti nazioni come classificati l' un sopra l' altro sotto la moderna Resina.

CAPITOLO V.

Abitazioni private.

Varie, e diverse sono le descrizioni che ne leggiamo, secondo ad alcuni fu riferito da quei che scavavano, oppure assistevano al disotterramento; o a tenore del modo di vedere di quegli altri che per momenti vi si conducevano (2). Credo perciò non ri-

---

ai tempi suoi. Se ne sono incontrati ugualmente nel tempo dei scavi di Ercolano, ne' frequenti spiragli che praticavansi per proseguire i cuniculi. Ed in seguito i coloni nel profendare la terra per piantarci, anche non han cessato di scovrirne, e non pochi.

(1) Nella dissertazione Isagogica pag. 10.

(2) Non bisogna trascurare che anche costoro non erano nel caso di poterle osservare con esattezza. *Quant aux maisons des particuliers, quoiqu'il n'en soit resté aucune entière, étant toutes tombées en ruines, soit pendant la fouille ou après; j'ai cependant lieu de croire que la vie domestique des anciens étoit en général*

poterlo, ma guidato dal buon senso, e finchè non ne saranno pubblicate le piante, è giusto crederle poco dissimili da quelle che veggiamo in Pompei. Quindi lascio al gusto del curioso di esaminare quelle che ivi vedrà allo scoverto, ed immaginarsi come ad un presso a poco simili le sepolte in Ercolano. Lo stesso debbo dire de' bagni che sicuramente han dovuto esistere in questa città, e che ritroviamo scritto di esservisi rinvenuti. Specialmente di una elegante stufa di forma rotonda, e che per la sua ricercatezza fu al principio creduta anche un tempio. Questa fu scoverta sotto alla masseria *Bisogno* che ricopre una gran parte di ciocchè si è frugato dell' antica città.

Però è necessario avvertire, parlandosi di privati edifici, la particolarità di una cantina, della quale il Venuti ed altri ne parlano con più distinzione. Vi si entrava per una porta di marmo bianco (1) non molto grande. Le due stanze precedute da una più piccola erano pavimentate di marmo. Un poggio egualmente ricoverto di marmo girava d'intorno, nel quale erano fabbricati grandissimi vasi di terra cotta (2) che erano sepolti sotterra d' intorno alle stanze, e solo

---

fort frugale, et sans le moindre luxe; puisque leurs maisons étoient très-simples, et leurs appartemens fort bas et fort petits. WINCK. *pag.* 254.

(1) VENUTI pag. 117.

(2) Questa specie di grandi recipienti erano detti *Dolia* e se ne possono vedere alcuni nel cortile a sinistra, del Real Museo Borbonico.

sollevavano sopra il piano colle loro bocche rinchiuse a quello scalino, e che a sentimento dell'autore citato potevano contenere ciascuno dieci barili di misura toscana (1).

« In fondo vi era come un armadio incavato nel muro per la lunghezza di una canna, entro cui con bell'ordine si trovò intatta una scalinata benissima fatta di marmi di varii colori, i gradini della quale somigliavano a quelli che soglionsi porre sopra dei nostri altari ad uso di candelieri, o di vasi di fiori. Erano questi formati di marmi colorati e gentilmente scorniciati in modo che io m'immagino che servir dovevano per riporci con bell'ordine i piccoli vasi o caraffe di cristallo, o di altra materia per conservare i saggi del vino migliore, o pure altri liquori per bere. » Seguita l'autore: dicendo, che il tutto fu ruinato per farne altro uso de' marmi. Ma non potendosi lasciare intatta e visibile la fabbrica, fu megli avvalersi de' pezzi di marmo che la decoravano.

Di tali cave così elegantemente adornate, non ancora se ne sono scoverte in Pompei, ma sì bene in Stabia. In questa se ne rinvenne una anche magnificamente disposta, e con molte iscrizioni di rosso e di nero scritte a pennello su i diversi recipienti (2).

---

(1) In ciascuno di questi vasi eranvi de' caratteri. *Admiranda antiquitatum Herculanentium a claris Italis descripta ec. pag.* 21.

(2) È da notarsi che gli edificii frugati in Stabia diedero segno di particolare eleganza, e perciò fecero sospettare che quel sito abbondasse più di casini di delizie, che di ordinarie abitazioni.

questo monumento, ci dobbiamo contentare della piccola pianta da me riprodotta, e di quel tanto che ne ritroviamo scritto dagli autori contemporanei agli scavi e che se ne sono occupati (1). Avvi ancora un' altra risorsa per idearci ad un dipresso il suo andamento architettonico, quello cioè dell' esempio della villa detta di Diomede in Pompei (2). Della prima Paderni dice « Tutte le fabbriche scoperte in questo luogo » sono di stile nobile, la maggior parte de' pavimenti » a musaico di varii colori, e benissimo fatti; il re» stante composto di marmi di color vario, e dispo» sti con bella simmetria ec. (3) Vi era annesso un giar» dino di delizie murato al di fuori, e ricco al di » dentro di ogni genere di lusso (4) ». Come quella di Pompei ha nel mezzo un recipiente d'acqua da poter anche servire da bagno; in questo di Ercolano se

---

(1) Gibelin, Winckelmann, e Gori, ne parlano più diffusamente Vedi il nostro *Plan de Pompéi et ses indications.*

(2) Come questa dee considerarsi una casa pseudourbana, così lo stesso si dovrebbe dire di quella di Ercolano, ma il lettore mi permetterà che io mi avvalghi indistintamente anche del nome comunemente datoli, e col quale è generalmente conosciuto di *Casa di Campagna.*

(3) Ho un fondato sospetto dei pavimenti i quali si veggono nel R.[r] Casino di Portici provvenghino particolarmente dall'edificio di cui parliamo.

(4) Parlando Paderni in altro luogo di questo edificio, dice « La prima casa da noi scoperta fu un giardino, nel quale ab» biamo trovato molte statue di marmo di eccellenti artefici greci ». Gibelin pag. 218.

interessantissimo edificio, nella qaale con ogni distinzione si vedrà non solo il suo andamento, ma sì bene gli scavi che per mezzo di cuniculi vi si praticarono per ordine reale: Oltre a ciò vi saranno anche indicati quei saggi già fattivi dagli antichi, che per nostra buona fortuna non furono molti (1). Finalmeute vi si vedranno marcati con precisione i diversi luoghi, in cui furono rinvenuti gli oggetti, de'quali era ricchissima questa villa, giacchè lo svizzero Weber era esattissimo in questo come in tutti gli altri rami del suo incarico (2). Fintanto, replico, non avremo

---

(1) Paderni ce lo attesta nè seguenti termini. — *Sembra che quelli, i quali scavarono prima di noi, abbiano penuriati di lavoranti, o di denaro, avendo interrotto il lavoro dove incontrarono la terra troppo dura, e solo continuato là dove trovarono il terreno facile a scavarsi.* GIBELIN *antichità, belle arti, invenzioni, e macchine comprese nelle transazioni filosofiche della società reale di Londra ec. Vol. II. traduzione di* ANTONIO PRATA *pag. 219,*

(2) *Dom. Roch.* (*Alcubier*) *étant parvenu avec le temps à un grade plus élevé, la sous-inspection et la conduite des fouilles furent confiées à un Suisse nommé Charles Weber, à présent major: c'est à cet homme intelligent qu'on doit toutes les bonnes opérations qui ont été faites dans la suite. Son premier soin fut de lever un plan exact des conduits souterrains, et des bâtimens découverts. Il rendit ce plan intelligible, en y joignant des développemens qui donnoient en détail toute la découverte: l'ancienne ville s'y fait voir dégagée de toute la terre qui la couvre. L'intérieur des bâtimens, les appartemens et les jardins, ainsi que les endroits particuliers où chaque chose s'est trouvée, s'y présentent à nos yeux tels qu'ils paroîtroient s'ils étoient entièrement découverts etc.....* WINCK. *pag. 27.*

ce ne ha lasciato scritto lo stesso autore parlando di quest'altro fonte; a quei che si condurranno ad osservare gl' indicati oggetti nel Real Museo Borbonico, a quei cioè pei quali io scrivo.

« Li 27 novembre (1754) si scoperse la figura di
» un Sileno rappresentato assiso su di uno scanno colla
» mano poggiata sopra una tigre che gli sta a'piedi.
» Queste figure servivano di ornato ad una fontana,
» e pare che l'acqua calasse dalla gola della tigre.
» Il Sileno era di bronzo di bel lavoro, colla testa
» coronata di edera, col corpo velloso, e le cosce ve-
» stite di un panno. Nello stesso sito due giorni dopo,
» furono trovati tre fanciulli di bronzo di buon gu-
» sto, due de' quali rappresentavano due giovani sa-
» tiri colle corna, e le orecchie di capra, cogli oc-
» chi d'argento, ed ognuno di essi aveva sulle spalle
» un'otra dove anticamente ponevasi del vino, ma
» da questa usciva solo dell' acqua. Il terzo fanciullo
» è anch' egli di bronzo in piedi come gli altri, ma
» non è un satiro: egli aveva allato una piccola co-
» lonna con una maschera di comedia sopra di essa
» che le serviva di capitello, e che versava acqua
» dalla bocca. Tutte queste figure hanno due palmi
» di altezza senza la base.

» Nel 16. dicembre furono scoperti nello stesso luogo
» tre altri fanciulli, una maschera, e tre satiri simili
» in tutto a quelli trovati li 27 e li 29 novembre,
» eccetto che a questi vi mancava la tigre. Oltre di
» ciò trovaronsi ancora due fanciulli in bronzo un po'
» più piccoli de' primi, in piedi con gli occhi d'ar-

» gento, e ciascuno portando sopra le spalle un vaso,
» dai cui manichi usciva l'acqua. Fu altresì trovato
» un vecchio satiro coronato di edera con lunga bar-
» ba, col corpo velloso, e coi sandali a' piedi. Egli
» era a cavallo sopra una pelle di capra, dalle due
» estremità della quale in mano di esso usciva mag-
» gior quantità d'acqua che dalle altre, quantunque
» il satiro non fosse tanto grande quanto il primo.
» Tutte queste figure trovaronsi in un luogo alto
» niente più di otto palmi quadrati, ed erano coperte
» dai rottami della fabbrica, non essendo questo un
» giardino, ma bensì una sala lastricata a musaico. »

Secondo ciocchè leggiamo nel Vol. II de'Bronzi p. 165 e 189. queste quindici piccole statue ornavano due diversi fonti, undici, cioè, il primo, e quattro il secondo. Quindi oltre al gran recipiente di acqua nel mezzo del giardino ve n'erano altri tre nell'interno dell' edificio cioè questi due ultimi accennati, e l'altro di cui si è parlato a pag. 49.

Oltre a questi in altro sito della medesima villa s'incontrò una vasca di piombo, alla quale erano attaccate undici teste di tigre, dalla di cui bocca scorreva l'acqua su quella (1).

Winckelmann descrive qualche parte di questo casino e specialmente il grande recipiente di acqua, di cui Paderni appena accenna l'esistenza. Il primo lo descrive come siegue ne' seguenti termini pag. 38.

(1) Bronzi Vol. I. p. 177 n.° 49.

*

Cette maison de compagne renfermoit une grande pièce d'eau, longue de deux cents-cinquante-deux palmes de Naples, et large de vingt-sept, dont les deux extrémités se terminoient en portion de cercle. A l'entour de cet étang, il y avoit ce que nous nommons des compartimens (1) *de jardin, et il régnoit tout le long de l'enceinte un rang de colonnes de brique, revêtue d'une couche de stuc, au nombre de vingt-deux sur le côté le plus long, et de dix dans la largeur. Ces colonnes portoient des solives appuyées par un bout sur le mur de clôture du jardin, ce qui formoit une feuillée, ou berceau autour de l'étang* (2). *On trouvoit sous cet abri des cabinets de formes différentes, soit pour la conversation, soit pour prendre*

« Mascheroni di bronzo che sembrano di Tigri. Simili a questi « ve ne sono nel Museo Reale altri undeci, e tutti furono tro- » vati nelle scavazioni di Resina l'anno 1759. disposti intorno » ad una gran conserva d'acqua, e peschiera quadrilunga fode- » rata tutta di lamine di piombo; e alla bocca di ognuna di » queste teste corrispondea un cannuolo, o sia pezzo di aquidotto » di piombo. »

(1) *L'auteur veut sans doute parler de parterres ou de bosquets.* (Nota dell' editore).

(2) *Les anciens mettoient volontiers de ces sortes de berceaux dans leur jardin. Le second volume des peintures d'Herculanum qui a paru en 1760, en fournit plus d'un exemple; l'on en trouvera pareillement des représentations dans la trentième planche des peintures du tombeau des* NASONI. Editore. Nel visitare la nostra galleria delle pitture antiche si trovano molti esempii di simili ornamenti di giardini nella classe de' paesaggi.

le bain: les uns en demi-cercle, les autres carrés par leur plan; et les bustes ainsi que les figures de femmes en bronze, dont j'ai parlé, étoient placés alternativement entre les colonnes. Un canal d'une médiocre largeur circuloit le long de la muraille du jardin, et une longue allée conduisoit au-dehors à un cabinet ou pavillon d'été de forme ronde, et percé de toutes parts, lequel s'élevoit de vingt-cinq palmes de Naples au-dessus du niveau de la mer: au sortir de la longue allée on montoit quatre marches, et l'on parvenoit ensuite au pavillon, où l'on a trouvé ce beau pavé de marbre d'Afrique, et de jaune antique etc. (1).

I papiri poi che meritamente han dato a questo edificio anche il nome della *Casa de' papiri*, vi furono rinvenuti in più gran numero in una stanza, di cui ci ha lasciato scritto Paderni; « Finora ne abbiamo » esaminata una sola camera lastricata a musaico, e » che pare essere stata una biblioteca. Ne ho già estratti » da essa 33 rotoli scritti in greco, ed un fascio di 18 » rotoli in latino, ma tutti in sì cattivo stato che è » impossibile l'aprirli. »

Altri nel portico interno, e questi rinchiusi in cassette, ed anche alcuni dispersi in altri siti, ed il

---

(1) Questo pavimento ora adorna la stanza rotonda della galleria de' piccoli bronzi nel R. M. B. Il nostro Sovrano che non trascura occasione per sempre più animare le arti nel suo regno, ne ha fatto eseguire una esattissima copia, con impiegarci lo stesso giallo ed Africano antico, e adattandola ad un tavolinetto che si può vedere nel R. Casino di Portici.

loro intero ritrovamento durò da Ottobre 1752 fino ad Agosto 1754 (1).

Fra gli utensili di squisito lavoro scoverti in questo edificio, ve ne fu una specie non ancor osservata negli altri cavamenti, cioè alcuni vasi di bronzo di piccola proporzione, e della forma di un guscio d'uovo tagliato nella estremità più larga. A questi vi era attaccato un pezzo di ferro ossidato che sembrava terminasse in uncino. Essendosi conosciuto, specialmente dopo le più esatte osservazioni, che alcuni di essi furono rinvenuti in un pozzo, ed a poca profondità, si conchiuse con fondamento che tali vasi corrispondevano perfettamente, pel loro destino, a quelli molto più grandi, e di legno, di cui oggi si fa uso negli ortaggi dei contorni di Napoli, per attingere sollecitamente ed in abbondanza l'acqua dai pozzi.

La rota che gira i molti e gran vasi di legno nelle nostre paludi, viene animata da animali da soma; nel giardino poi di Ercolano poteva, atteso la sua piccola proporzione esser attivata da un solo uomo, o al più da due.

Quanto è vero che i moderni usi vengono dagli antichi, meno che la loro eleganza, per giungere alla

(1) Alcuni, parlando del ritrovamento de' papiri, han tacciato d'ignoranza, e molto male a proposito, coloro che eseguivano gli scavi di Ercolano. Di grazia, prima di decidere, sarà giusto andare a vedere le circostanze del luogo, e ricordarsi che in quella epoca non vi era neanche il sospetto di potersi estrarre intatti simili tesori da quelle profonde caverne.

quale il gusto de'moderni si sforza da qualche tempo!!

L' altezza del piano di questo edificio dal livello del mare e di 43 palmi circa.

CAPITOLO VI.

Oggetti rinvenuti in Ercolano.

Su gli oggetti rinvenuti in questa antica città si è detto non poco. Per quello che riguarda la dottrina antiquaria su di essi, la dotta Europa non cessa di ammirare quanto ce ne hanno scritto, e scrivono gli accademici Ercolanesi; ma per quello che appartiensi al gusto, al meccanismo, ed altre osservazioni dello stesso genère non è così. Quanto si è scritto su ciò, è giusto dividerlo in due classi, attese le due epoche degli autori. Quei che, appena comparse alcune pitture, statue, musaici, utensili ec. si accinsero a darne giudizio in modo da decidere non solo sull' arte degli Ercolanesi, ma sì bene degli antichi in generale; come se Ercolano fosse stata la capitale dell' universo di quei tempi. Questi si trovano di aver errato per le scoverte posteriormente fatte in questa città; non che in Pompei, e Stabia (1). Gli altri scrittori poi più

(1) Non intendo escludere da questa regola le dovute eccezioni per quegli scrittori veramente dotti, e quindi modesti nel presentare le loro riflessioni. Tra questi cito solo il troppo noto Barthel Vol. I. lett. XIII. *Daignez vous rappeler que Portici, où ces antiquités sont conservées, est à quatre mille de Naples, que*

recenti avendo avuta l' opportunità dell' abbondanza de' materiali, ognuno si è dato a parlarne secondo le sue prevenzioni, o il suo particolare gusto. Il profondo Winckelmann però ebbe il senno, e l'occasione di ritrattarsi in alcune cose. Quindi è che consiglio al lettore di sospendere il suo giudizio, finchè non abbia veduto, osservato, e bene studiato il R. M. B., e quello che è più, non si sia bene istruito in alcuni fatti particolari degli oggetti che esamina. Allora potrà collazionare ciò che ne han detto i primi, ed i secondi scrittori, ed indi darne quel giudizio che a lui sembrerà più fondato. Ma non tarderemo ad essere soddisfatti anche in questo interessante articolo delle antichità di cui parlo (1).

La provvenienza poi di tali monumenti distintamente fissata, forma anche un oggetto delle ricerche de'dotti.

---

dans ce sanctuaire respectable, il n'est permis que de rassasier sa vue, et qu'on revient à Naples les tablettes vides, et la mémoire pleine. Mais quel fonds peut-on faire sur une mémoire accablée sous le poids d'une foule de petits efforts, et qui souvent pour courir après une légère réminiscence, on en laisse échapper d'essentielles?

(1) Pitture di Ercolano Vol. V. p. 3. « Fra le dissertazioni, » che si daranno a suo tempo, sul grado, in cui erano le arti, » specialmente l'architettura, la scoltura, e la Pittura nel secolo » della ruina di Ercolano, e Pompei, ve ne sarà una sulla ma- » niera di dipingere degli antichi a fresco e a secco, su i colori, » che si usavano, e sulla composizione, ed impasto de' medesimi » colle osservazioni ed esperienze fatte sopra gl' intonachi delle » nostre scavazioni. »

Non avvi alcun curioso il quale, vedendo qualunque degli oggetti nel R. M. B., non domandi dove si sia rinvenuto. Pochi si contentano di sentirsi rispondere, in Pompei, in Ercolano, in Stabia; e molti sono desiderosi sapere anche in qual sito delle indicate città fossero stati essi dissotterrati (1). Sventuratamente a questa ultima questione poche volte possiamo con precisione rispondere. Se Monsignor Bayardi avesse potuto mantenere una delle tante sue promesse, saremmo fuori di ogni imbarazzo (2). Perciò non ho trascurato nessun mezzo per contentare i dotti, onde possano esser sicuri di quello che osserveranno su tale proposito. Essi però non dovranno lagnarsi, se fra i tanti e tanti oggetti dissotterrati in Ercolano (3) non ne rinverranno

---

(1) I dotti che si occupano della spiegazione degli antichi monumenti, sanno per prova quanto talvolta influisce alla interpretazione dell' oggetto, e del monumento conoscerne con precisione il luogo e le circostanze del suo ritrovamento.

(2) Dopo di aver promessa la storia degli scavi ec. dice « Nel » Prodromo tratterò da quì a poco dell' origine, del progresso, » e della ruina di Ercolano; ne additerò il giusto sito, darò la » storia della discoperta, dacchè il principe d' Elbeuf soggiornava » in queste contrade sino al giorno d' oggi, e tratterò di tutte » le avventure della medesima discoperta. Vi aggiungerò la pianta » degli scavi delle ruine, e darò conto de' precisi siti, donde questo, e quell'altro pezzo fu disotterrato ec. ». *Catalogo pag.* XX.

(3) Nel citato catalogo se ne descrivono 2967... ma bisogna avvertire che questo volume porta l'epoca del 1752; e da quell' anno in poi gli scavi di Ercolano proseguirono con grande attività e profitto.

che un mediocre numero da me riportato, ed anche uno più ristretto sarà quello, di cui indicherò il sito; e questo spesso anche in generale. Credo più lodevole seguire la prudente condotta de' dotti Ercolanesi che dire delle cose non vere (1).

A questa occasione stimo far cosa grata a tutti quei dotti, i quali si vorranno assicurare di questo ramo delle nostre antichità, svelar loro cioè, una delle innocenti cause di tanti errori che si sono commessi da alcuni che han preteso d' individuare la provvenienza degli oggetti rinvenuti in Ercolano, Pompei, e Stabia.

Questi scavi hanno avuto dal bel principio diverse nomenclature, per la varietà de' nomi che ad essi si davano dai compaesani, i quali ben si comprendevano fra di loro.

Riguardo ad Ercolano, appena che si principiò lo scavamento, chi chiamollo scavi in *Resina*, chi in *Portici* (2), altri di *Ercolano*, ed altri gli diedero il nome di *Scavi Reali*: Epiteto che in seguito si appropriò alle scavazioni di tutte e tre le dissepolte città come anche ragionevolmente a tutti i siti ne' quali si scava per ordini Sovrani. Circostanza che non mancò in conseguenza di accrescere l' oscurità delle vere provenienze degli oggetti in quelli rinvenuti.

---

(1) Nel volume delle lucerne, specialmente, essi si contentano piuttosto di confessare qualche volta il non saperne la provvenienza, anzichè assegnarcene una falsa.

(2) Sappiano gli esteri che la comune di Portici termina al Real Palazzo, d' onde ha principio quella di Resina. Vedi Tav. II.

La medesima varietà accadde per la indicazione dei diversi edificii che venivano alla luce. Il Teatro nei primi giorni della sua scoverta, fu chiamato *Tempio Circolare*, indi di *Bacco*, di *Ercole*, ed anche *Anfiteatro*, come dicemmo. La Basilica fu detta *Foro*, le Curie *Tempio piccolo, e tempio grande*. Il casino di campagna, *Scavo nel bosco di S. Agostino*, *Casa de' Papiri*, *o cavamento in Portici;* ancorchè il bosco allora degli Agostiniani che ricopre detta casa di campagna, fosse nel tenimento di Resina.

Non accadde diversamente per lo scavo di Pompei. Ora fu detto della *Torre dell' Annunciata* per la vicinanza a questa città. Nello stesso tempo *del lapillo*, perchè in quel sito ne abbonda. Altri lo chiamavano scavi di *Civita*; nome rimasto a quella collinetta fin dal 79; epoca nella quale vi fu sepolta l' antica città di Pompei. Finalmente non mancarono quei che lo chiamavano lo scavo alla *Pompejana*.

Non minori varietà di denominazioni furono profuse nel voler indicare i diversi siti di questa città, ne' quali erano stati scoverti gli oggetti che si descrivono. Ma di questi scavi di Pompei non tarderemo a saperne con precisione ed esattezza le sue più minute circostanze.

L' antica Stabia non ebbe miglior sorte, allorchè nel 1745. principiò a ricomparire alla luce. I nomi di scavi di *Gragnano*, di *Castellammare* e di *Stabiana* le si davano promiscuamente. Per le determinazioni poi de' diversi siti, ne' quali ivi si fossero rinvenuti gli oggetti, non vi è alcun errore, perchè non

ritrovo indicato alcun punto particolare dagli scrittori che si sono occupati di questo scavamento.

Dall' anzidetto chiaramente si rileva una delle innocenti cause delle diverse denominazioni delle tre scoverte città, come delle tante contraddizioni de' punti particolari in esse, ne' quali si dicono scoverti alcuni degli oggeti rinvenutivi (1).

Anche innocentemente i moderni scrittori spesso si contraddicono nel darci le provvenienze degli oggetti che osservano nel R. M. Essi sogliono domandarne alla prima persona che lor si presenta, senza sapere, se questa appartiene o nò allo stabilimento, ne quale sia il suo incarico in esso. Scrivono nel loro *memorandum* la risposta che ne ricevono, la danno *innocentemente* alle stampe, ritornando al proprio paese, ed innocentemente pubblicano quello che non è. Ma ritorniamo al nostro impegno di additare al lettore alcuni de' tanti oggetti rinvenuti nell' antica città, di cui trattiamo.

Il distendere una lunga serie de' monumenti in questione, senza indicare dove essi siano osservabili, sarebbe un lavoro tanto facile ad eseguirsi da chi scrive, quanto inutile per chi si dà la pena d' intraprendere lungo e penoso viaggio per contentare la sua

---

(1) Di tutto ciò che ho asserito sull'assunto, avrei potuto addurne non poche autorità; ma perchè il presente opuscolo è ormai troppo pieno di citazioni, ho stimato tralasciarle, tanto maggiormente che i dotti che hanno per le mani le opere che ne trattano, le conoscono per prova meglio di me.

dotta curiosità. Ho perciò immaginato di percorrere tutte quelle gallerie del R. M., nelle quali esistono de' monumenti Ercolanesi, ed in ognuna di esse, dividendole in particolari e separati capitoli, additargli alcuni de' tanti oggetti che provvengono dall' antico Ercolano. Così il forestiere entrando in ciascuna di quelle, potrà riconoscerli, e farci le osservazioni che il suo gusto saprà suggerirgli.

Pianterreno del R. M. Borbonico.

Galleria delle pitture antiche.

Entrato in questa magnifica ed unica collezione, il curioso non ha altro bisogno per sepere d' onde provenga l' intonaco b. c. d., se non di dare una occhiata alla parte superiore della cornice di esso. In quella, oltre al numero romano (1) che vi troverà scritto, vi osserverà notato in quale delle tre sepolte città fu esso rinvenuto, essendovi marcato con lettere iniziali. S. P. E. cioè *Stabia*, *Pompei*, *Ercolano* (2). Di questa semplice notizia potrà contentarsi pel momento (come ho più volte replicato) giacchè sarà

(1) Questo corrisponde a quello, col quale sono essi additati nel Catalogo di Bayardi, e nell'opera degli Accademici Ercolanesi.

(2) Sono ben poche, e le meno interessanti quelle pitture, nelle quali non vi esistono tali marche; e fra breve esse saranno apposte anche a quelle rinvenute in Pompei in questi ultimi tempi.

inutile qualunque sforzo di rintracciare con precisione i siti particolari, d' onde furono esse estratte.

Deponga pur l' idea di saperne di più, e basterà per prova della mia assertiva il seguente fatto preso dalle due pitture il *Teseo*, ed il *Telefo*, che furono scoverte nel 1739, e delle quali si fece tantò rumore da tutta l' Europa letterata. Esse sono le sole, per quanto io sappia, di cui s' indica il sito particolare del loro ritrovamento. Ma Winckelmann le dice rinvenute nel preteso tempio rotondo, per averlo inteso dire, e vi aggiunge per sospetto l' esser esse convesse (1). Cochin asserisce con fermezza che esistevano nella Basilica, e precisamente nelle due nicchie laterali al Sacello (2).

Gli accademici Ercolanesi non dicono altro, parlando del Teseo, se non « tra le prime felici scoverte » fatte negli scavi di Resina, si trovò nel 1739. que- » sta pittura con più altre in una grande stanza che » fu creduta un tempio, di cui si ragionerà altrove (3).

Argomentate voi il resto o lettore (4). Proseguiamo perciò l' indicazione degli altri oggetti.

---

(1) *Ce morceau donne exactement le trait circulaire que décrivoit par son plan le mur sur lequel la peinture étoit appliquée* p. 37. Ma non avvertì che il diametro del cerchio da quelle formato, sarebbe di 17 palmi in circa:

(2) Vedi la spiegazione della Tav. III. let. e. e.

(3) Vol. I. Pitture pag. 21.

(4) Ecco ciocchè ci dicono gli accademici su questa confusione di provvenienze. « Nel tomo in cui si daranno le piante del tea-

Galleria degli oggetti Egizii.

N. 5. Nel mezzo della galleria una specie di base, di bronzo, con figure egizie, essendovene stata un'altra più piccola sopra di essa, rinvenuta nel 1760.

N. 272. Nel secondo armadio un *Pateco* con barba, di bronzo.

N. 12. Nella collezione Etrusca *Minerva*, in Marmo rinvenuta nella casa di campagna nel 1752 (1).

N. 38. Gruppo in marmo, conosciuto col nome di Electra ed Oreste.

N. 56. *Busto*, di bronzo, incognito; fu rinvenuto in Aprile 1756 nell' anzidetta casa di campagna.

N. 1. *Mensa sacra*, in marmo bigio, conosciutissima per le iscrizioni Osche; che hanno occupato più penne di dotti. Ved. la dissertazione Isagogica Tav. 14-15 e 16.

Galleria delle Statue, busti, ed animali di bronzo.

Come la più parte degli oggetti che compongono

» tro, e degli altri edificii colla storia delle scavazioni, si darà
» conto ancora del vero sito di questa, e delle altre statue di
» bronzo, e di marmo, delle quali confuse, opposte, e per lo
» più false sono le notizie, che si leggono nelle relazioni stam-
» pate su queste nostre scoverte ». Vol. II de' bronzi di Ercolano Nota I alla Tav. 79.

(1) Questa è quella statua della quale ha scritto Winchelmann e con tanto trasporto.

questa collezione, furono rinvenuti in Ercolano, e moltissimi di essi sono de' capi d' opera in arte, o in archeologia, così è necessario che il curioso sia più particolarmente manodotto nell'ammirarla. Lo avverto perciò di aver presente nell' introdurvisi le seguenti notizie.

1. Appena entrato si rivolgerà a dritta, cominciando ad osservare la prima statua che troverà notata nel seguente catalogo. Così proseguendo la medesima linea, le esaminerà l' una dopo l' altra, finchè giunto al termine della galleria, passando al muro opposto, e proseguendo lo stesso metodo, in fine si troverà di bel nuovo nell' ingresso per uscirne, se gli piacerà. Come lungo il mezzo della sala vi sono di tanto in tanto anche statue ed animali, questi li troverà notati camin facendo nel luogo che capitano nell' osservare l' ala dritta della collezione (1).

2. Essendo quasi tutti gli oggetti di questa ammirabile collezione stati già illustrati dagli accademici Ercolanesi nel primo e secondo volume de' bronzi, così ho stimato inutile in ognuno di quelli citare il volume, e la pagina di un' opera meritamente notissima a tutta l'Europa.

3. Ho creduto necessario avvalermi delle medesime denominazioni, con le quali sono indicati gli oggetti

---

(1) Se non rinviene i numeri messi progressivamente in questo notamento, sappia che ho badato più al comodo dell' osservatore, che all'ordine col quale sono numerati gli oggetti della galleria.

sì nelle *etichette* appostevi, come in alcuni cataloghi senza garantirli, acciò il forestiere possa facilmente rinvenire qnelli da me notati. So per prova che talvolta esso non sarà contento di ciò che legge in quelle, ma sarà contentissimo di ciocchè ne dicono i dotti accademici. Questi nell' illustrare tali monumenti, ben rare volte gli hanno definiti con certezza, ma spessissimo han fatto uso della probabilità, figlia del vero sapere. Ma quello che essi han detto, avvalendosi del *forse, ci sembra, è probabile*, altri l' hanno preso per canone, e francamente stabilito. Per me spesso ho creduto rapportare fedelmente il giudizio de' citati accademici, che leggerete in carattere segnato.

4. Quei monumenti, ai quali vedrà precedere le seguenti lettere iniziali C. d. C., sono stati scoverti nella Casa di campagna (Vedi pag. 46) Il T. dinota essere l' oggetto rinvenuto nel Teatro: il B. nella Basilica. Finalmente quei ne' quali non appongo alcun distintivo, appartengono sì agli scavi di Ercolano; ma non se ne conosce ancora il sito con precisione.

5. I numeri che quì in seguito precedono ciascuno oggetto, sono gli stessi che veggonsi nella galleria segnati in quello. Con questo mezzo il forestiere che non volesse seguire tutta la presente indicazione da principio alla fine, e che volesse osservare quei pochi che muovono la sua curiosità, non dovrà fare altro, se non riscontrare nel seguente notamento quel numero che legge secondo l' oggetto del suo gusto. La lunga esperienza mi ha dimostrato che vi sono delle

persone, le quali non soffrono che altri diano la legge al loro genio.

N. 12. Casa di Campagna. *Attrice.*

Rispettando senza opposione quanto si è dottamente scritto da Winckelmann, dagli Accademici Ercolanesi, e da Finati (1) su questa, e le altre cinque statue consimili che indicheremo, presento una mia idea riguardando alcuni de' diversi nomi dati loro: quello cioè di *Danzatrici.* Il loro abito conviene perfettamente con alcuna delle classi di tali persone, e l' atteggiamento tranquillo, nel quale esse si veggono, può benissimo non esser loro disconveniente, ma a quelle però che si preparavano alla danza; come si è già saviamente osservato da Finati. Rappresenterebbero perciò una delle classi di ballerine in abito nè il più semplice, nè il più leggiero; e nell' atteggiamento da non ballare, ma bensì da poterlo fare nel seguito.

Quindi osservandole tutte insieme, come suol dirsi, dal capo ai piedi; e cominciando da' piedi, li vedremo tutti piantati come basi di colonne, il corpo dritto come un fusto di quelle, e su di esso la testa messa a piombo come altrettanti capitelli; e fin quì non vi è cosa che risvegli l' idea di danza. Restano

---

(1) R. M. B. Fascicolo V.

Gli Accademici Ercolanesi in ciascuna di queste sei statue hanno presentato i diversi loro pensamenti, ma con quella solita riservatezza degna sempre de' loro profondi lumi.

ad osservarsi le braccia, e le loro mosse, le quali tutte indicano qualche cosa. Le più parlanti fra queste, sono quelle del N. 15, e N. 43, come diremo nel seguito. Le altre sono anche suscettibili di spiegazione, con la guida del moderno pantomima napoletano che ha conservato i medesimi atteggiamenti degli antichi nello stesso o in altro significato (1). Più rimarcabile però in tutte le sei figure si è l'abito uniforme, di cui sono esse vestite, cioè la *Sistide* degli antichi (2) con alcune delle sue varietà (3).

Aggiungete a questo i due atteggiamenti poco fa citati; quello del N. 43, nel quale la donna ci mostra come si abbottona, e sbottona la sua veste; e l'altro del N. 15, col quale ci addita come si poteva rivolgere in su a guisa di manto, il peplo che naturalmente pendeva in giù (4). Con questi due fatti

(1) Forse la posizione della dritta sulla testa di quella al N. 26 avrà qualche relazione col pantomima di cui si parla nella *Notice de la galerie des antiques du Musée de Paris*, *pag. 230*. Non è da trascurarsi che questo atteggiamento anche oggi presso di noi non s' ignora.

(2) Sorta di veste senza maniche Polluce VII. 49. *La sistide è veste insieme, manto, e tunica.* Vedi i nostri *Scheletri Cumani 1810*. pag. 47, e seguente, e le citate dissertazioni del Finati, nelle quali se ne occupa diffusamente e con molta precisione.

(3) Di queste accidentali mutazioni se ne osservano non poche su i vasi greci dipinti.

(4) È osservabile come anche oggi le donne dell'Isola di Procida, le sole fra di noi che abbiano conservato in parte il costume greco nel vestire, ed in alcuni altri usi popolari, fanno la medesima

innanzi agli occhi, osservando il di loro pantomima delle braccia e delle dita, ed al vedere come l' artista non si è occupato che particolarmente delle vesti, mi viene in mente il sospetto che le sei statue fossero state ordinate dal padrone della villa per rappresentare il costume particolare di alcune donne di qualche popolo della Grecia.

Il gusto di aver sotto gli occhi diversi costumi dei moderni popoli, è ormai molto diffuso; e fra questi la gran varietà delle vestiture del nostro paese non vi fa poca comparsa. Questo gusto non dovette certamente mancare ai Romani, il di cui lusso in tutti i rami è troppo noto, ed anche praticamente dimostrato dal fatto che si osserva in questo R. M. B. Sembra dunque probabile che le sei statue rappresentino altrettanti vestiture greche di quei tempi, e che perciò l' antico artista senza dare alcun movimento al corpo delle sue figure, le eseguì tutte dritte in piedi, onde l' intero andamento del loro abito si potesse con tutta distinzione osservare.

Se a taluno facesse meraviglia la magnificenza con la quale il possessore Ercolanese si aveva fatto eseguire i semplici costumi di cui parlo, ordinandone

---

mossa, e quindi lo stesso uso di quella parte del loro abito che chiamano *Camiciola*. La prendono esse per gli estremi, come la nostra statua fa col suo peplo, e la portano sulle spalle, o anche su una di esse, e più spesso sulla stessa loro testa, con lo stessissimo atteggiamento come vi addita la nostra statua di poterlo eseguire, se vuole, o essere disposta a farlo.

altrettante statue di bronzo, attenda un poco: Legga cioechè siegue, e più, l'osservi con gli occhi proprii nel R. Museo, ed indi vedendo quali ricchezze esistevano in questa villa, mi dica poi se avrà difficoltà di convenire con me sul mio sospetto delle sei statue in questione.

14. *Incognito.*

3. C. d. C. *Daino.*

4. *Idem.* Detto.

15. *Idem. Ballante.* Vedi ciocchè si è detto al N. 12. Come per le altre quattro in seguito.

16. *Idem. Tolomeo Filometore.*
» Rassomigliando alquanto il volto di questo busto
» a quello di Tolomeo Filometore conosciuto dalle
» medaglie che ne portano il nome, potrebbe sem-
» brar non del tutto insussistente il sospetto di
» chi volesse credervelo rappresentato.

17. *Idem. Cajo Cesare.*
» Riconoscesi in questo busto qualche tratto di so-
» miglianza col volto espresso in più medaglie di
» Cajo Cesare primo figlio di M. Agrippa, e di
» Giulia figliuola di Augusto.

18. *Idem. Attrice.* Vedi il N. 12.

19. *Idem. M. Emilio Lepido.*
» Quando voglia arrischiarsi qualche congettura
» su questo bronzo, forse ne somministrerebbe
» una quell'ombra di somiglianza che potrebbe a
» taluni sembrare di riconoscere colla immagine che
» si vede segnata in più medaglie di M. Emilio
» Lepido.

20. *Idem. Livia moglie di Augusto.*

» Compagno è questo busto, e simile al prece-
» dente nelle sue parti, e quando si voglia cre-
» dere in quello rappresentato Augusto (n, 38),
» potrebbe in questo anche per una certa ragione
» di corrispondenza, sospettarsi espresso ancor gio-
» vanetta la troppo ambiziosa, e troppo accorta
» sua moglie Livia, tra le di cui molte imma-
» gini se ne trova più d' una, che dal nostro
» bronzo non è in tutto dissimile.

5. *Idem. Fauno ubbriaco* (1).

» Sileno, o Fauno che voglia dirsi.

22. *Romana velata.* Incognita.

24. C. d. C. *Eraclito*

» Dubbiose ancora e debolissime congetture sol-
» tanto possiamo proporre su questo busto; e quando
» non voglia dirsi del tutto incognito, potrebbe
» fissarsi il pensiere in Eraclito.

26. *Idem. Ballante.* Vedi N. 12.

27. *Idem. Berenice.*

» Per una non debole congettura (2).

28. *Idem. Discobulo.*

» Due Giovanetti... col corpo inclinato, e colle

---

(1) Fu rinvenuto in Luglio 1754, in uno degli estremi del gran fonte, il quale esisteva nel mezzo del giardino della casa di Campagna.

(2) Vedi Visconti *Iconographie ancienne ec. pla.* 52 che l' accerta per tale.

» braccia e mani disposte in atto di venire alle
» prese per la lotta.

Ad alcuni è anche piaciuto crederli giovinotti nuotatori espressi nell' atto di tuffarsi nell' acqua. Questo pensiero a me sembra più concludente per le seguenti ragioni.

Trattandosi di statue nude, e prive di emblemi, o iscrizioni, e che non siano ritratti conosciuti, la loro mossa è l' unica ancora, alla quale si può affidare lo scrittore, per fondarci le sue congetture, e ricavarne con qualche probabilità cosa abbia inteso di rappresentarci l' artista. Ora le due statue additate, perfettamente simili fra di loro, sono nella medesima mossa, nella quale si piantano anche oggi i nuotatori nel momento di tuffarsi nell' acqua; dunque se gli antichi nuotavano come i moderni, esse potranno rappresentare due giovinetti nell' atto di attendere l' istante, nel quale amendue dovranno gittarsi nell' acqua per qualche oggetto. Se io fossi sicuro che il lettore conoscesse l' arte del nuoto, non mi distenderei di più; ma per quei che l' ignorano, presenterò loro un argomento di fatto, onde possano osservarlo coi proprii occhi.

Ricordo prima di ogni altra cosa che fra le classi de' nuotatori, vi è quella più forte, cioè degli urinatori valenti a nuotare sott' acqua. Gli uni e gli altri in questa medesima posizione si compongono negl' istanti che precedono l' atto del loro esercizio.

Ciò posto, colui che volesse assicurarsi del fatto, non dovrà fare altro se non condursi nella nostra spiag-

gia detta di S. Lucia (1). Ivi si chiami de' giovani marinari, e mostrando loro una moneta, dica: *chi di voi sarà il primo a giungere, nuotando, al punto b., l'avrà in premio. Oppure gitterò questa moneta nel fondo; e colui che la rinverrà il primo, se la goderà.* Indi fissi il momento, nel quale tutti i concorrenti dovranno gittarsi contemporaneamente nell' acqua; e vegga in quel frattempo, se mai ne osserverà un solo che non abbia il corpo così leggiermente piantato su di un sol piede (2), equilibrato nella medesima posizione delle nostre statue, con le braccia nella stessa mossa, e col volto che indichi la più intensa attenzione di spirito, come si vede ne' due bronzi di cui parlo. In una parola vedrà, in questi i modelli d' onde l' antico artista ha così ben copiata la sua opera.

Ricordandoci poi che queste due statue furono rinvenute nelle vicinanze del Satiro ubbriaco (3), e quindi verso uno degli estremi del gran fonte della casa di

---

(1) Cito questi nostri napoletani, perchè conosciuti anche dagli esteri pei più valenti urinatori del mediterraneo. Infatti nel 1804 furono chiamati per estrarre dal fondo della rada di Telone i vascelli, ed altri bastimenti; al 1811 per l'altro destino. Al 1827 per la Corsica ec., e guidati dal loro capo Vincenzo Monaco, non mancarono nel disimpegno dell' incarico loro dato.

(2) È anche da osservarsi che la posizione pel suo equilibrio mal conviene ad un lottatore esposto a ricevere un urto dal suo compagno, e pronto a contracambiarcelo, se può.

(3) Vedi pag. 70, n.° 5.

campagna, possiamo con fondamento argomentare che esse rappresentavano, o due giovani nuotatori nell'atto di attendere il segnale per dar prova della loro agilità di nuotare, oppure due urinatori nel momento di dimostrare la destrezza nel tuffarsi (1), e penetrare a piacere sott' acqua.

29. *La Pietà.*

» Una donna o dea che voglia dirsi.

6. *Cavallo* (2).

30. C. d. C. *Discobulo* Vedi il n. 28.

31. *Idem. Tolomeo Sotere.*

» Anche in questo busto compagno del preceden-
» te (n. 16) potrebbe sospettarsi rappresentato
» un altro re di Egitto per qualche leggiera so-
» miglianza col volto dell' ottavo Tolomeo co-
» gnaminato Sotere II; e per derizione Laturo,
» ed anche Filometore.

---

(1) La posizione delle presenti statue conviene perfettamente anche agli urinatori, i quali attendono il momento di tuffarsi, o sono nell' atto di meditare il modo come lanciarsi nel mare; giacchè questo è diverso, secondo la varietà del fondo, e profondità dell' acqua, nella quale debbono agire, e benanche secondo l' oggetto che loro si propone ad eseguire. Vedi de BENNARDI *l'uomo galleggiante, o l' arte ragionata del nuoto par* 11. *Regole sulle maniere varie di gittarsi nell' acqua da sul rialto degli scogli, o da sul bordo de' navigli. Lezione XV. Napoli.*

(2) « Fu rinvenuto nelle scavazioni di Resina poco distante dal
» Teatro nel mese di Maggio 1739, con diversi pezzi di altri ca-
» valli anche di bronzo, e di una rota dello stesso metallo di tre
» palmi e mezzo di diametro, con alcuni frammenti di raggi, e
» della cassa di un carro. Ercol. Vol. II. brouzi p. 255.

32. *Idem. Attrice.* Vedi il n. 12.

33. *Idem. Tolomeo Filadelfo.*

Grande è la somiglianza tra questa testa, e quella
» che si vede in qualche medaglia col nome di
» Tolomeo, creduto da alcuni il Filadelfo, (fi-
» glio del primo Tolomeo, e della prima Bere-
» nice) con una corona ancora intrecciata col
» diadema, ed a più giri, la quale sembra di
» alloro. Ma l'acconciatura tutta particolare della
» nostra, e 'l serto intrecciato di frondi, forse
» di lauro, colle sue frutta non solite a vedersi
» in simili corone, potrebbe farne sospettare con
» ragione il giudizio.

34. *Idem. Saffo.*

» Con qualche certezza.

7. *Idem. Mercurio.*

36. B. *Donna velata.* Incognita (1).

37. C. d. C. *Incognito.*

38. *Idem Augusto.*

» Molta sarebbe la somiglianza che trovasi in que-
» sto busto, e'l notissimo volto di C. Cesare Ot-
» taviano Augusto, per avvalorare il pensiero di
» chi volesse ravvisarlo... vi si legge il nome
» dell'artista... *Apollonio* figlio di *Archia Ate-*
» *niese fece.*

---

(1) « Rinvenuta in Resina a 12 Settembre 1741, non distante dal
» sito in cui era la statua di Vespasiano, dove si rinvennero ancora
» molti rottami di statue di marmo e di bronzo. »

Cioè nella Basilica, come vedremo nel seguito,

39. *Idem. Incognito.*

40. *Idem. Tolomeo Alessandro.*

« Compagno del precedente (n. 31.) è questo
» busto, e quando si voglia in quello rappresen-
» tato Tolomeo Laturo, potrebbe formarsi il sos-
» petto di essere in questo espresso il fratello
» così per la molta somiglianza colla testa del IX
» Tolomeo detto Alessandro, come per la poca
» differenza tra i due volti che si conosce parti-
» colarmente nell'età, e nella pienezza in cui si
» distingueva il secondo dal primo fratello.

43. *Idem. Attrice.*

44. *Idem. Silla.*

« Corrisponde non poco il volto di questo busto
» a quello che si vede segnato nelle medaglie,
» e che si crede anche espresso in qualche altro
» antico monumento.

47. T. *Antonia* (1).

» Da qualche somiglianza del volto di questa sta-
» tua colle fattezze di Antonia moglie di Nerone
» Druso, potrebbe trarsi un leggiero sospetto che
» questa virtuosa Principessa vi sia rappresentata.

48. C. d. C. *Scipione Africano.*

» Per la gran somiglianza che ha colla testa cre-
» duta del primo Scipione Africano da qualche

---

(1) « Fu ritrovata anche nelle scavazioni di Resina a 22 Agosto
» dell'anno 1750 vicino agli archi esteriori del Teatro, tutta
» intera. »

» antiquario, se non fosse con molta ragione da
» altri posto in dubbio. »

N. B. Le due teste di cavalli di bronzo un tempo dorate, che si veggono fra le statue di quest' ala della galleria, appartengono a quelli delle statue equestri che decoravano il Teatro (1).

50. *Idem. Lucio Cesare.*

» Lucio altro figlio di Agrippina, e fratello mi-
» nore di Cajo Cesare (n. 17) può dirsi rappre-
» sentato in questo busto così per una certa cor-
» rispondenza col precedente (Cajo Cesare) come
» per l'età alquanto più giovanile, e per qual-
» che somiglianza colle immagini di questo prin-
» cipe espresse nelle medaglie.

51. T. *Nerone Druso* (2).

So che a molti non piace questo nome apposto alla presente statua; ma qui non si tratta di altro, se non di notare le *etichette* che leggonsi su i monumenti; nè il mio oggetto è quello di dissertare su i monumenti che numero.

52. C. d. C. *Platone.*

Gli accademici Ercolanesi dopo di aver addotti i pensieri pro e contra la supposizione che rappresentasse Platone, soggiungono che la particolare

---

(1) Esse erano attaccate al muro nel cortile del *Museo di Portici*.

(2) « Fu ritrovata nelle scavazioni di Resina 30 Agosto 1741,
» tra due piedestalli di statue equestri di bronzo dorato, che ap-
» partenevano al Teatro.

circostanza della curvatura della cervice, la quale nel bronzo originale è molto sensibile, potrebbe per avventura produrre il leggierissimo sospetto di Leusippo successore del suo gran zio (1).

53. *Idem. Fauno che dorme.*

54. *Idem. Archita.*

» Non altro che una debole ed incertissima con-
» gettura possiamo proporre in questo bronzo an-
» cora, per sospettare che rappresenti Archita di
» Taranto celebre filosofo pittagorico.

55. *Idem. Democrito.*

» Potrebbe supporsi Democrito, e non senza qual-
» che appoggio di somiglianza, Aristippo fondatore
» de' Cirenaici.

56. B. *Claudio Druso.* (2)

72. C. d. C. *Corvo.*

73. *Diana.*

74. *Cabiro.*

75. *Bacco.*

76. C. d. C. *Amorino* con vase su di una colonnetta.

» Vedi nel n. 79, la nota.

77. *Cavallo.*

78. C. d. C. *Compagno* del n. 76.

---

(1) Pel ritratto di Platone. Vedi Visconti plang. 18.

(2) « Fu rinvenuto nelle scavazioni di Resina a 20 Decembre 1741, » con l' iscrizioni sulla base nello stesso luogo ove era la statua » di Augusto n. 61. » Il sito preciso fu nella Basilica, come diremo nella spiegazione della Tav. III.

79. *Idem. Sileno.*

» Fauno, o Sileno, o con qualunque altro nome
» voglia chiamarsi (1).

80. Statua equestre di *Alessandro.*

81. C. d. C. Vedi il n: 79.

82. *Idem. Amorino* con delfino sotto al braccio.

» Erano questi, ed i due della Tavola seguente
» situati intorno ad un' altra fonte ritrovata anche
» nelle scavazioni di Portici a 28 Gennaro 1751.

I quattro putti di cui si parla, sono, oltre al presente, quei de' numeri 84 97 e 99 (2).

83. *Statua Imperiale.*

» Giovine guerriero che può dirsi verisimilmente
» un Marte. Questa figura e le due seguenti (n. 86
» 89) non sono intere, ma a modo di basso ri-
» lievo, ed erano affisse per ornamento del bi-
» goncio della bellissima quadriga di bronzo ri-

---

(1) Nella Tav. XLIV. Not. I. parlandosi della statua n. 98. si legge « Fu rinvenuta nelle scavazioni di Portici il dì 16 De-
» cembre all' anno 1754, una fonte con dieci statuette intorno
» di Sileni, e Fauni che si vedranno incisi nelle tavole seguenti,
» oltre ai quali nel mezzo, o sia nel centro della fonte era situato
» questo che gettava l' acqua dalla bocca dell' otre, come gli altri
» da loro rispettivi arnesi, che si anderanno osservando di mano
» in mano. »

Le undici statuette indicate sono quelle de' numeri 76 78 79, 81 88 90 91 93 94 96 e 98. Questa è la fonte di cui si è parlato a pag. 50.

(2) Vedi la pag. 51.

» trovata nelle scavazioni di Resina nel mese di
» Maggio 1739. Vedi il n. 6. *Cavallo* pag. 73.

84. C. d. C. *Amorino* con Delfino. Vedi il n. 82.
85. *Fortuna* che ha sulla testa anche il gruppo dei
 » simboli che appartengono ad Iside rinvenuta
 » in Resina nel 1746.
86. *Giunone*. Vedi il n. 83.
87. *Fortuna*.
88. C. d. C. *Amorino con maschera*. Vedi il n. 79.
89. Incognito.
90. C. d. C. Compagno al n. 88.
91. *Idem*. Vedi il n. 79.
92. *Amazzone a cavallo*.
93. C. d. C. *Sileno*.
94. *Idem*. *Fauno con otre sulle spalle*. Vedi il n. 79
95. *Baccante*.
96. C. d. C. *Fauno* compagno al n. 94.
97. *Idem*. *Amorino con anfora sulle spalle*. Vedi il
 » n. 82.
98. *Idem*. *Sileno*. Vedi il n. 79.
99. *Idem*. *Amorino*. Vedi il n. 79.
100. *Idem*. *Porco*.
61. B. *Augusto* (1).
62. *Idem*. *Ercole* (2).

---

(1) « Fu rinvenuta nelle scavazioni di Resina a 17 Luglio 1741,
» in un tempio, o altro edificio che fosse, di cui si darà a suo
» tempo la descrizione.

(2) Gli Accademici Ercolanesi presentarono alcuni sospetti nella

64. *Idem. Seneca* (1).
65. *Marco Colatorio.*
66. C. d. C. *Tolomeo Apione.*
69. *Mammio Massimo* (2).

Galleria delle statue, busti, bassirilievi ec. di marmo.

Anche questa collezione è ricca di oggetti Ercolanesi, ma trattandosi della loro provvenienza individuale, mi duole di non poter contentare colui che desidera saperla con precisione. Su questo ramo non potrò seguire lo stesso metodo praticato pei bronzi; giacchè ci manca la scorta fedele, quella cioè degli Accademici Ercolanesi. Questi non sono ancora giunti a trattare de' marmi rinvenuti negli scavi Reali. Per riguardo poi a M.or Bayardi eccovi ciocchè abbiamo di più preciso nel suo catalogo riguardo a sette statue di marmo che decoravano il teatro.

» XXX. Statua senatoria di marmo bianco togata » di età assai avvanzata. La tonaca cuopre sino alla » metà del braccio destro, e nulla più. Tiene in

---

rassomiglianza di questa testa con quella creduta di M. Claudio Marcello.

(1) Vedi. Gli Accademici Ercolanesi, e Lorenzo Re *sull'Erma bicipite di Seneca e Socrate ec.* 1816, come ancora la *lettera del Professore de* Matteis *a* Lorenzo Re sullo stesso oggetto.

(2) « Fu ritrovata nello stesso luogo, ove si rinvenne quella » di Marco Calatorio nel 1743 a 24 Decembre.

» mano un volume. Alta palmi 8. Serviva per orna-
» mento al teatro.

» XXXI. Altra simile della stessa altezza di giovane
» Senatore. Era nel teatro.

» XXXII. Altra simile di mezza età. Era pure nel
» teatro.

» XXXIII. Altra di giovane. Era nel teatro.

» XXXIV. Altra di mezza età parimente nel teatro.

» XXXV. Altra simile di giovane pure nel teatro.

» XXXVI. Altra pure simile di Senatore di età
» decrepita, nel teatro. »

Con questa indicazione alla mano, e con le tante statue Senatorie, di cui egli parla, e che sono nel R. M. (1) come andarle rintracciando?

Io intanto non trascurerò di fissare quelle poche che ho potuto con sicurezza conoscere.

Primo portico detto Miscellaneo.

15. C. d. C. *Busto di Tolomeo Sotere.*
21. Incognito.
23. *Idem.*
24. Torso ristaurato per un Pirro (2).

---

(1) Nel solo cortile a sinistra se ne contano 12. Altre nel resto dello stabilimento, ed anche alcune nella R. Villa di Portici. Per me non avendo altra risorsa dell'accennata, mi sono diffidato di riconoscere con sicurezza quali fossero le descritte da Bayardi, e quindi mi taccio.

(2) Questa metamorfosi non è la sola che s'incontrerà nello stabilimento, ma in questo genere non volendo ammonticchiare

31. Incognito.
32. *Atleta.*
37. *Tiberio.*
42. *Giovanetta.* Questa è una delle nove statue appartenenti alla famiglia Nonia Balbo.
44. *Marco Nonio Balbo*, come dalla iscrizione egualmente antica.
47. Vedi il n. 42.
49. *Ciria madre di Balbo.* L' iscrizione è la medesima che vi si rinvenne sottoposta.
52. Vedi il n. 42.
54. *Marco Nonio Balbo* padre. L' iscrizione è la medesima che vi apposero gli antichi.
57. Vedi il n. 42.

N. B. Nel secondo portico detto delle divinità esistono le due celebri statue equestri di M. Nonio Balbo figlio, e del padre rinvenute nella Basilica (1).

79. C. d. C. *Bacco indiano.*
81. *Sacerdotessa.*
83. *Idem.*
85. C. d. C. *Minerva.*
87. *Idem.*
92. *Apollo.*
94. C. d. C. Donna incognita.
96. *Bacco indiano.*

---

alla rinfusa la più parte de' frammenti, si sono con savio provvedimento ristaurati alla meglio.

(1) Vedi la spiegazione della Tav. III. lett. *b.*

99. *Cibele.*
101. *Minerva.*
112. *Nettuno.*
115. *Istrione.*
117. *Idem.*
119. *Giove Ammone.*
121. *Alessandro.*

Terzo portico. Monumenti Imperiali.

140. *Vitellio.*
153. B. *Claudio* (1).
167. Incognito.
199. *Idem.*
177. B. *Augusto.*
179. *Brittannico.*

Cortile.

Tra le dodici statue che si veggono nelle nicchie di questo cortile, e tutte decorate col nome di Consoli, forse vi saranno alcune delle 8 che provvengono dagli scavi del Teatro di Ercolano.

Prima galleria. Della Floria.

215. *Frammento* di bassorilievo.

---

(1) Vedi la spiegazione della Tav. III, lett. d., come anche pel n. 177.

*

Galleria delle Muse.

Otto di queste provvengono da Ercolano, ed i lore nomi corrispondono perfettamente agli emblemi che vi hanno modernamente aggiunti a ciascheduna di esse.

Le due n. 276 e 281. erano sulla fontana di Resina dei Collimozzi (1).

283. *Bassorilievo* con caratteri.

Nella galleria delle Veneri nel n. 306. Un ragazzo che tiene un' oca.

Nel passaggio ove è il torso di Giove.

322. *Atleta.* Erma.
323. *Euripide.* Idem.

Galleria dell' Atlante.

343. C. d. C. *Omero.*
344. *Eschine.*
345. *Periandro Corinzio.*
349. C. d. C. *Silla.*
353. *Zenone.*
355. *Filosofo.*
356. *Demostene*
368. *Cicerone.*

---

(1) Vedi pag. 17 nota 1.

370. *Platone.*
373. *Archimede.*
374. C. d. C. *L'Aristide.*
375. *Idem. Socrate.*

Galleria dell' Antinoo.

379. *Vase.*
396. *Cicerone.*
420. Incognito.
421. *Attilio Regolo.*
422. Incognito.
423. *Tiberio.*
424. *Incognito.*
426. *Agrippina.*
429. *Incognito.*
430. *Terenzio.*
431. C. d. C. *Platone.*
432. *Terenzia.*
433. Incognito.
434. *Idem.*

Gabinetto.

452. *Fanciullo.*
453. *Fanciullo pescatore.* Getto d' acqua.
454. *Fanciullo.*
455. *Fauno.*
456. *Fanciullo.*
457. *Sileno* - Getto d' acqua.

460. *Venere.*
462. *Idem.*
463. *Ercole.* Sembrà tutt' altro.
464. *Bacco Indiano.*
466. Incognito.
471. *Ercole.*
473. Incognito.
477. *Nerone giovine.*
479. *Fauno.*
480. *Idem.*
482. Incognito.
484. *Idem.*
485. *Termine*
486. Incognito.
488. *Cicerone.*
489. Incognito.
490. *Fauno.*
492. *Idem.*

Oltre agli anzidetti oggetti di marmo, e non pochi altri, provvengono da Ercolano bensì il piccolo bassirilievo col diò Pane che cavalca un ciuccio vedendosi nella composizione diversi altri accessorii, ed il gruppo della conosciutissima capra, il quale fu anche rinvenuto nel Casino di Campagna.

A questa occasione non sarà fuori di proposito il ricordarci ciocchè dice Swimburne (Henry) (1). *Non*

(1) *Travels in the two Siciles ec. Vol. I. pag.* 99 traduzione francese.

Il n'est pas possible d'entrer dans l'esprit des auteurs classiques, sans avoir auparavant visité l'Italie ou la Grece.

Infatti, dopo d'aver osservato nel R. M. B. una gran parte degli oggetti rinvenuti in questa pseudourbana casa, e da me indicati, chi avrà il coraggio di tacciare d'iperboli, di poetiche fantasie, o di vili adulazioni, le descrizioni lasciateci dagli antichi delle ville de' grandi di quei tempi?

In questa casa pseudourbana non si tratta di un Cajo Mario, Lucullo, Pollione, Cicerone, di un Plinio ec. ec.; non dico già di un Nerone, di un Tiberio, di un Augusto (1). Essa apparteneva ad un Ercolanese, o altro che fosse, di cui non ritroviamo fatta alcuna menzione ne' classici, ed ancora ne ignoriamo il nome. Eppure, trattandosi solo di alcuni oggetti d'arte, giacchè il resto ci è ignoto (2), ne conteneva tali e tanti onde possiam dire, chi è quel grande di Europa il quale oggi non sarebbe superbo di possederne altrettanti in qualche sua casa di delizie?

---

(1) Vedi *Marquez. Delle ville di Plinio il giovane ec. Roma 1796. Chaupy. Les maisons d'Horace.*

(2) Che sappiamo se i volumi rinvenutivi non fossero stati una raccolta di autografi, anzichè una biblioteca qualunque? Si sa che tutte le opere fin'ora conosciute esistenti ne' papiri di Ercolano (che sono la massima parte) sono dell'intutto nuove. Quindi potrebbero essere delle copie di originali per noi perduti, o originali le di cui copie non sono giunte a noi; ma potrebbero ancora essere autografi, da cui non si erano estratte copie; ed in que-

NEL PIANO SUPERIORE.

Stanza de' vetri.

Nell' osservare questa interessantissima collezione, potrà bastare la notizia che nel catalogo di M.or Bayardi se ne addicono ad Ercolano 536, pezzi interi, e questo nel 1752, come dicemmo. Chi potrà conoscere quei rinvenuti nel seguito nello stesso scavo di Ercolano? Ora il loro numero ascende a circa tremila, provvenienti dai diversi scavi Reali.

Gabinetto degli oggetti preziosi.

In questa stanza, che pel momento è giusto chiamarla miscellanea (1), vi si possono numerare molti oggetti provvenienti dalla città di Ercolano.

N. B. In questa galleria, come nelle altre che seguono, non avendosi potuto collocare gli oggetti se-

---

sto caso sarebbe stata una rarità ben degna di qualunque ricco possessore.

(1) Vi si conservano ben diversi oggetti, cioè pitture, musaici, bronzi, comestibili, pietre incise, paste, oggetti di bronzo, d'oro e di argento, di piombo, d' istoria naturale ec., oltre a quelli del cinquecento. Il tutto sarà sollecitamente classificato con la medesima magnificenza, con la quale ora si travaglia nel mettersi in ordine le diverse gallerie delle pitture antiche, delle terre cotte greche e romane, e degli oggetti del cinquecento.

guendo il numero progressivo, il curioso che desiderasse osservare quello da me indicato, non dovrà fare altro che domandarne al custode. Questi glie le indicherà al momento.

Armadio I.

Palchetto superiore.

N. 4. *Senape.*
N. 5. *Fave, e legno* carbonizzati.
N. 7. Frammenti di *ambra.*
N. 8 e 23. *Reti* per prendere gli uccelli, ed i pesci.
N. 11. *Lenticchie.*
N. 16 e 19. *Tela e panno.*
N. 21. *Lana o cottone.*
N. 32 *Riso.*
N. 38. *Uva passa.*

Palchetto medio.

N. 43. *Vino.* Forse era quello che communemente oggi chiamasi presso di noi *vino cotto.*
N. 44 a 48. *Fave, pera, dattili, paglia, e bottoni di mela granata.*
N. 50. *Pignoli*, o sia pignocchi.
N. 56. *Castagne.*
N. 51. e 61. *Pane*, il primo de' quali ha delle lettere impressevi con la marca.
N. 62. *Carrube.*

N. 52. *Mandorle.*

N. 53. *Nocciuoli di persiche, e di olive.*

N. 63. *Lievito*, con parte della salvietta che l'avvolgeva.

Palchetto terzo.

N. 65. *Anfora di terracotta.* Vi si legge scritto con l' inchiostro *Herculani*.

N. 70. Pezzi di *Sughero*.

N. 74. *Sole di scarpe*, travagliate con piccole corde composte di erba che viene da Spagna, e chiamasi comunemente *libâno*.

N. 77. *Corde*, composte dall' anzidetta erba.

N. 80. Pezzi di *spugne*.

ARMADIO II.

Palchetto superiore.

N. 55. *Bulla* di oro.

N. 79. Piccola figura che con l' indice della dritta sulla bocca marca il segno solito di Arpocrate, e porta con la destra il corno dell'abbondanza, un cane che lo guarda è ai suoi piedi.

N. 100. *Bulla* di oro.

N. 118. Pezzi di *Galloni*, tessuti di semplice oro.

N. 156. Piccolo *Amorino* alato, su di una spilla.

N. 157. Piccola *Venere*. Idem.

Questo armadio contiene molti anelli, collane ec. provvenienti da Ercolano.

Armadio III.

N. I. *Prosciotto di bronzo*, placcato di argento, da servire per orologio Solare (1).

N. 7. *Il Dio Pane* suonando la lira innanzi ad un Erma ec. Bassorilievo di argento (2).

N. 20. Due *Genietti* che ballano, Idem.

N. 26. Frammento di *Vaso* di argento con bassirilievi.

N. 26. *Tazza*.

N. 39. *Piatto*, in parte indorato; si vede molto maltrattato dalla lava.

N. 45. *Tazza*, con ornati.

N. 52. *Vase* conosciuto col nome dell'Apoteosi di Omero, e conosciutissimo ancora per la diversità de'sentimenti sul vero soggetto della sua rappresentanza.

N. 53 *Colatojo*. L'eleganza e la finezza del suo lavoro meritano tutta l'attenzione dell'amatore dell'antichità e delle belle arti.

N. 62. *Piatto* con ornati.

N. 65. *Tazza*.

N. 68. *Spilla*, di cui facevano uso le donne nell'accomodarsi i capelli. Tal uso è conservato anche presso di noi in alcuni paesi. Termina in uno degli estremi con Venere ed Amore.

N. 72 *Statuetta* di argento ed in parte indorata, è molto interessante..

---

(1) Pubblicato nel Vol. III. delle pitture.

(2) Pubblicato nel Vol. I. de' Bronzi pag. 261.

N. 73. *Arpocrate.*

N. 78. Laminetta di rame intarsiata di argento. Vi si rappresentano Esculapido, ed Igia (1).

N. 80, e 89. Diversi *cucchiai* di argento. Ve ne sono degli altri ancora.

N. 104. *Tazza*, su tre piedi formati da tre teste di tigre.

N. 109. *Simpluvio.*

Le pietre incise, le paste, ed i cammei Ercolanesi sono riuniti con gli altri di Pompei, e di Stabia in tre cassettini. Nell' osservarle non bisogna trascurare l' anello, la di cui pietra rappresentante una maschera, appena che fu rinvenuta, e presentata a Carlo III., il Sovrano ordinò che fosse legata. Indi se la pose al dito, donde la tolse momenti prima di andare a felicitare i regni di Spagna, ordinando che fosse riposto nel R. Museo.

Sono anche da osservarsi i quattro monocromi (2) su marmo, ed alcuni intonachi che si conservano in questa medesima stanza.

Galleria de' piccoli bronzi.

Armi, iscrizioni, statue, busti, utensili di ogni qualunque genere, ed altri oggetti della medesima, o diversa materia, contengonsi in questa collezione, di cui non si conosce la seconda in Europa (3).

---

(1) Vol: I: de' bronzi pag. 264.

(2) Vedi il Vol. I. delle pitture di Ercolano.

(3) Pel momento ve ne sono riposti circa quattordici-mila pezzi.

La sola classe de Candelabri, e Lucerne è stata già in parte illustrata dagli accademici Ercolanesi (1), non che alcune statue e busti; sul rimanente si lavora incessantemente. Se anche in questa galleria rimando il curioso all' espertezza e compiacenza del custode, nel caso che desiderasse osservare gli oggetti che indico, dovrà avermi per iscusato. La quantità de' preziosi monumenti che continuamente provvengono dagli scavi di Pompei non che dal regno (2), rendono indispensabili i cambiamenti giornalieri nella loro totale disposizione.

Quindi ne additerò semplicemente alcuni pochi fra i tanti che appartengono ad Ercolano.

Stanza prima.

La sola, la quale contiene unicamente utensili da cucina, e di questi non pochi furono rinvenuti negli scavi di Ercolano. Tra essi il curioso potrà osservare alcuni strumenti pei piccoli lavori di paste, i quali sono ancora in uso presso di noi. Ammirerà particolarmente l' eleganza ed esattezza di un colatojo, ricordandosi

---

(1) *Le Lucerne ed i candelabri di Ercolano e contorni ec.* 1792.

(2) Il nostro Re non solo attiva coi suoi ordini tali scavi, ma non cessa di animarli con la sua presenza. Nelle due ultime scoverte fatte in Pompei, si sono rinvenuti sotto agli occhi suoi oggetti di marmo, di bronzo, di oro ec. ec. del più grande interesse per le antichità, e per le belle arti.

che ha servito per la cucina di un semplice abitante di Ercolano (1).

Stanza seconda.

Questa con le altre tre che seguono, pel momento, possono chiamarsi miscellanee, ma in questa sono raccolte la più parte delle lucerne, e lanterne, de' pesi, e delle misure ec. Tra le prime si può osservare quella, la quale ha per ornamento un fanciullo alato che carezza un' oca, o cigno. L' altra a tre lumi per esser sospesa in alto da tre catenelle. È anche da ammirarsi il bel candelabro composto da un putto, una colonna, e due maschere che servono da lucerne. Lo stesso de' due candelabri che fiancheggiano la porta di uscita.

I tanti e tanti utensili che osservansi nel R. M. B. hanno sempre qualche cosa che li rende uno diverso dall' altro; e quindi è raro quello che abbia il compagno dell' intutto simile (2).

Fra le elegantissime stadere, e lanterne anche ve ne sono di Ercolano, e fra i tanti diversi pesi, quei di piombo, nei quali da una parte è scritto *Eme*, e dall' opposta *Habebis*, ci ricordano del corrispondente

---

(1) Esistono nel R. M. più colatoj di diverse proporzioni e forme, tutti varii nel lavoro, ma uniformi però nella eleganza, ed esattezza del disegno.

(2) Si vede chiaro che questi oggetti sono stati eseguiti dagli antichi nel modo che oggi dicesi dai Francesi *à moule perdue.*

motto. *Oggi non si fa credenza, domani sì* — che anche oggi si vede scritto in faccia a talune botteghe.

Stanza terza.

Atteso che questa galleria è più grande delle altre, essa è benanche più ricca in oggetti, moltissimi dei quali furono rinvenuti in Ercolano.

Fra questi è osservabile una numerosa raccolta di piccoli busti (1) di squisito lavoro, e di non poco interesse per gli ancheologi. Trionfano però su tutti gli altri i quattro, nelle di cui basette si leggono i rispettivi nomi (2). Gli accademi Ercolanesi parlando di quello di Demostene (3) dicono.

« Fu ritrovato a tre Novembre del 1753 nelle sca-
» vazioni di Resina nello stesso edificio, ove furono
» ritrovati i Papiri, e la maggior parte de' busti di
» bronzo in varie stanze, in una delle quali stavano
» uniti quattro bustini col nome, che sono il *Demo-*
» *stene*, *il Zenone*, *l'Ermarco*, *e l'Epicuro*. »

Sonovi altri piccoli busti della medesima proporzione, e forma di base de' quattro indicati, i quali furono rinvenuti nella medesima casa di campagna, come si può rilevare benanche dalle date del loro ritrovamento, rapportato nel. citato volume I. de' bronzi.

---

(1) Quasi tutti quelli che si veggono sulla tavola nel mezzo della galleria, provvengono da Ercolano.

(2) Esistono sopra gli armadii.

(3) Vol. I. de' bronzi pag. 51.

Non poche delle piccole statue sono anch'esse di Ercolano, come la statuetta della Venere che con la destra è in atto di togliersi, o di rimettersi il sandalo, e che ha le armille, ed i periscelidi di oro. L'altra in atto di uscire dal bagno. Un Sileno che suona un piffero, o flauto che non si rinvenne. Una Pallade con ornati di argento ed oro, ed un Nettuno amendue di elegante e ricercato lavoro.

Fra i candelabri è da osservarsi quello composto di un albero dai di cui rami pendono le lucerne. L'altro col Sileno poggiato ad un piccolo tronco, i di cui rami sostengono due lucerne, e nel mezzo di quelli si vede piantato un Pappagallo.

Un cignale col vittimario che lo conduce ad essere sacrificato. Una troja col nome della persona che la destinava per un *ex voto*.

La *Bouloire* de' francesi, ossia la *Tea urn* somigliante a quella che si usa dagl' inglesi, ed altre nazioni.

La conosciutissima ara pe' profumi del più squisito lavoro, e la più grande di quante ve ne sono nel R. M.

Stanza quarta.

Non pochi utensili rurali di ferro, arnesi pei bagni, ec.

Stanza quinta.

Una onesta missione. Due frammenti di veste, e due gambe rinvenute nel teatro, e che appartengono alle

statue equestri di bronzo che lo decoravano. Un gran vaso, nel di cui manico si vede una mezza figura che tiene un cigno, ec.

Officina de' Papiri.

I 1756 papiri che conservansi in questa galleria. Il meccanismo nello svolgerli, e tutto ciò che dai dotti Ercolanesi si è pubblicato su questi interessantissimi volumi, rimasti sepolti per lo spazio di 1752 anni, formano l' ammirazione di chiunque gli osserva.

Del di loro ritrovamento abbiamo parlato nella pag. 53, e pel resto rimando il curioso al nostro opuscolo. *Real Museo Borbonico Officina de' Papiri* 1825; nel quale rinverrà benanche la guida in francese per la detta Galleria.

CAPITOLO VII.

Spiegazione delle Tavole.

Tavola I.

Questa non è che la fedelissima copia, e nella medesima scala di quella che esiste nella spesso citata dissertazione Isagogica, dalla quale ne ho ricavata quella sola porzione di locale che riguarda strettamente il mio assunto.

N. I. Pozzo donde si estrassero i primi ruderi e statue della sepolta città.

Di questo ne abbiamo parlato a pag. 20 nota 2. e lo ricorderemo anche nella spiegazione della Tav. V. Avverto al lettore che pel dovuto rispetto all' originale della presente pianta ho lasciato il n. 1. nello stesso sito, ancorchè non sia il vero. Ma è da osservarsi essere stata questa una libertà presasi dall' incisore; giacchè gli accademici Ercolanesi nel descrivere questo punto dicono *Puteus, ex quo prima consepultæ urbis rudera et signa, emerserunt.* L' artista poi senza darsene carico l' ha segnato non solo molto distante dal teatro, ma in un sito nel quale egli stesso non vi ha marcati ruderi di antichi edificii nel punto segnato, nè a non piccola distanza in giro.

I cerchi col punto nel centro indicano i pozzi, pel mezzo de' quali fu esaminata l' altezza, non che la varietà delle diverse lave sopraggiunte sull'antico suolo. Con questo mezzo si potè riconoscere fin dove giungeva l'antico lido del mare, ed anche le variazioni del suolo Ercolanese, che con tanta distinzione si trovano espresse nella mappa.

La stella indica il sito, nel quale si sono rinvenuti antichi edificii. Quella segnata nella presente tavola corrisponde alla moderna Cavallerizza. Vedi la Tav. II.

Il resto che nell' originale è scritto con le chiamate nelle note, è qui messo a caratteri su i rispettivi luoghi.

TAVOLA II.

Anche questa è fedelmente copiata da quella degli accademici Ercolanesi, meno che due aggiunzioni che ho creduto più conducenti alla facile conoscenza del locale per gli forestieri non pratici di questo sito.

Nell' originale, eseguito con la solita magnificenza delle opere Reali, per riconoscere la corrispondenza dell' antico al moderno, si è fatto uso de' quadrati segnati nelle due diverse mappe. Nella presente copia si è riunita la pianta di Ercolano a quella porzione di Portici e di Resina, sotto di cui quello è sepolto; distinguendo l' antico non solo col segnarlo a puntini, ma ancora attintandolo di rosso per maggior chiarezza.

La seconda si è l' aggiunzione di altri siti oltre alla Cavallerizza, ne' quali si sono scoverti antichi ruderi; e come di questi non se ne conosce la pianta così ho creduto opportuno segnarli appena con un informe trattolino di colore (1).

---

(1) Non sono questi i soli punti de' due paesi, nei quali, facendosi de' pozzi si sono incontrate antiche abitazioni ercolanesi. Dalla parte di Occidente del Palazzo Reale, sotto all'Accademia, ed all' Epitaffio *Posteri Posteri* si sono fatti de' tentativi. In questo ultimo scavo si rinvennero quei bassirilievi di stucco, l'Apollo, i Centauri ec. che possono osservarsi fra le pitture antiche nel R. M. B. Da quella di Oriente, dall' ultima marcata che è verso la casa conosciuta col nome di *Riario* fino alla Favorita, non sono mancate simili scoverte.

1. Collimozzi, vedi pag. 17.

2. Appartamento conosciuto col nome di R. M. di Portici. Ved. pag. 24.

3. Ingresso alla moderna discesa nel teatro di Ercolano. Vedi pag. 24 nota 1.

4. Punto che ha dato occasione al presente scavo (1).

5. Casino edificato dal Principe di Elbeuf. Ved. pag. 19.

Tavola III.

La presente pianta è la medesima che ci han lasciata Cochin e Bellicard; e come non ve ne esiste per ora altra che potesse credersi più esatta, la riproduco senz' alcuna osservazione architettonica, avvalendomi della medesima descrizione dell' autore, pag. 15 (2).

---

(1) In gennaro corrente anno pervenne a notizia del chiarissimo C.re Arditi, direttore del R. M. B. e soprantendente degli scavi che nella masseria di Bisogno, per caso, vi era accaduto uno sprofondamento, e si erano scoverti de' resti di antichi edificii. Tosto il lodato soprantendente vi si condusse in unione dell' architetto del R. M. D. Antonio Bonucci; e dopo di aver esaminato il sito, ne fece rapporto a S.a M.a Indi inteso il parere della accademia Ercolanese, a 24 Aprile, il Sovrano ordinò l'acquisto di quella porzione di terreno creduta necessaria, pel momento, e segnata sulla pianta eseguita dall' architetto D. Carlo Bonucci.

(2) Tanto nella pianta, quanto nella spiegazione non vi è notata la lettera *a*, ed io non ho creduto di aggiungervela.

D'un édifice public, regardé comme le Forum de la ville, et de deux temples qui y sont contigus.

« Dans le progrès des fouilles, on a trouvé, à quel-
» que distance du Théâtre, une rue d'environ cinq à
» six toises de largeur, bordée des deux côtés par des
» colonnades *p p*, qui servoient à mettre à couvert les
» gens de pied. L'une de ces colonnades conduisoit
» à deux Temples *i m*, *i n*, séparés par une rue, à
» l'extrémité de laquelle on voit le piédestal *o*. Les
» Temples étoient voisins d'un grand édifice, sur
» le nom duquel on n'a pas été d'accord : les uns
» l'ont appelé Chalcidique, d'autres Forum.

» Si l'on en croit Vitruve, les Chalcidiques étoient
» toujours placés à côté des Basiliques, ce qui ne se
» rencontre point ici (1) : au contraire l'édifice qu'on
» y voit, étoit formé de murs, et environné de mai-
» sons particulières *h*, à l'exception des portiques *b*,
» communs aux trois édifices. Quoi qu'il en soit, le
» plan est un carré long, dans l'intérieur duquel
» étoient élevés des portiques *c*, fermés d'une part
» des colonnes engagées dans le mur *f f*, et séparées
» par des niches, et de l'autre par des colonnes iso-
» lées formant un péristyle autour de la grande cour,
» qui étoit de quatre marches plus basse que le niveau
» des portiques. Proche l'entrée de ces portiques, on

---

(1) Come ho già detto non rapporto le dottrine architettoniche dell' autore, nè vi fo alcuna osservazione, perciò ho trasandata la nota dal medesimo apposta su questo articolo.

» a rencontré deux espèces de grands piédestal *g g*,
» appuyés contre les colonnes isolées, et à l'extrémité
» de cet édifice, une espèce de Sanctuaire *d*, où l'on
» montoit par trois degrés; il renfermoit un piédestal
» continu qui occupoit toute sa l'argeur. Sur ce piédes-
» tal étoient placées trois statues de marbre; celle du
» milieu représentoit l'Empereur Vespasien (1), les
» deux autres étoient assises dans des chaises curules;
» mais comme elles étoient *acéphales*, on ignorera qui
» elles pouvoient représenter, jusqu'à ce qu'on en re-
» couvre les têtes (2). Aux côtés de cet enfoncement
» et sur la même ligne, on avoit pratiqué dans le
» mur deux niches circulaires *e e*, au-devant desquelles
» on voit deux piédestal qui portoient les figures de
» Néron (3), et de Germanicus (4), en bronze; ces
» statues ont neuf pieds de proportion; elles sont dans
» le cabinet du Roi à Portici, entre beaucoup d'au-
» tres dont plusieurs sont de marbre.

» Le fond des deux niches étoit orné de peintures
» à fresque; et c'est de cet endroit qu'on a tiré les
» tableaux ceintrés du Thésée et de l'Hercule (5) dont
» nous parlerons ci-après. Sur les murs qui forment le

---

(1) Questa statua di Vespasiano non esiste nella galleria delle statue e busti imperiali di marmo. Forse il nome le fu male appropriato.

(2) Vedi pag. 83 n. 153 e 177.

(3) Forse ha equivocato con la statua di Augusto. Ved. pag. 79. n. 61.

(4) Ved. pag. 77. n. 56.

(5) Vedi pag. 62.

» fond du portique, dans les entre-colonnes *f*, étoient
» placées alternativement des figures de bronze et
» d'autres de marbre: on n'a des premières que quel-
» ques débris (1). Le portique de l'entrée *b* étoit par-
» tagé en cinq parties égales; celles des extrémités
» conduisoient aux portiques intérieurs; chaque voûte
» de cette entrée étoit décorée d'une statue équestre.
» On n'en a recouvré que deux de marbre, l'une de
» M. Nonius Balbus; c'est un des plus beaux mor-
» ceaux de l'antiquité (2). Les piliers des portiques
» n'étoient point revêtus de marbre, mais les porti-
» ques en étoient entièrement pavés.

» Je n'ai rien remarqué de fort extraordinaire dans
» la disposition des Temples: leur plan est formé sur un
» carré long. Le plus grand avoit deux portes d'entrée,
» entre lesquelles s'élevoit un grand piédestal *m*, qui
» portoit un char de bronze, dont on n'a recueilli que des

(1) Porzione di dette statue erano già state precedentemente tolte. Gori luogo citato.

(2) Vedi pag. 82 l'Autore è molto esatto in questo articolo, e ne possiamo essere piucchè sicuri. Ecco ciocchè si legge nell'opera di Finati — *Il Real Museo Borbonico* ec. *Tom. I Par. I.* 1819. pag. 46. nota 2.

« Il Signor Romanelli nel suo *Viaggio di Pompei* ec. si av-
» visa, che questa statua equestre insieme con la compagna, che
» vedremo al seguente numero, sieno state rinvenute nel teatro
» di Ercolano. Il sig. de la Lande, *Château de Portici* pag. 57,
» le vuole rinvenute nel Foro; ma dalle carte che si conservano
» nella soprintendenza degli scavi si raccoglie, che furono tratte
» dalla Basilica di Ercolano. »

» débris (1). Le Sanctuaire étoit à l'extrémité dans un
» enfoncement *l*, pratiqué à cet effet. Le petit Temple
» n'avoit qu'une entrée ; il y avoit aux deux réduits
» *n. n*, où l'on renfermoit les ustensiles des sacrifices :
» son sanctuaire étoit fermé par un mur percé *i*, d'une
» seule couverture, vis-à-vis de laquelle étoit placée
» la Divinité.

» Ces deux Temples étoient voûtés, et leur intérieur
» étoit orné de colonnes, entre lesquelles il y avoit
» des peintures à fresque, et quelques inscriptions en
» bronze (2).

» Ces Temples étoient environnés de maisons *h*,
» plus ou moins décorées de peintures. Quelques-unes
» étoient pavées de marbre de différentes couleurs ;
» d'autres de mosaïques assez grossières, dans la com-
» position desquelles il n'entre que quatre ou cinq

---

(1) Vedi pag. 78. n. 83.

(2) Gori parlando di queste Curie, fra le altre cose dice.
» Questi due Tempii sono coperti di una volta : i loro muri
» interiori erano adornati di colonne, tra le quali si vedevano
» alternativamente delle pitture a fresco, e gran tavole di marmo
» incassate intorno ai detti muri, sopra delle quali erano incisi
» i nomi dei Magistrati che avevano preseduto alla dedicazione
» del Tempio, e di quelli che avevano fatta la spesa di fabbri-
» carlo, e risarcirlo ».
Cochin erra dicendo, essere le iscrizioni in bronzo, e Gori forse intende parlare de' frammenti d'iscrizioni in marmo contenente un' albo degli Ercolanesi pubblicato nelle Tav. XIV. XV. e XVI. della dissertazione Isagogica. Ora possono osservarsi nel R. M. nella collezione delle iscrizioni.

» espèces de pierres naturelles. Il ne reste presque
» plus rien de ces édifices particuliers qu'on puisse
» visiter; la plupart ont été remplis de nouveau des
» terres qu'on y a rejetées des autres endróits où l'on
» a fouillé.

» Je n'en ai parcouru qu'une très-petite partie, et
» le peu de colonnes que j'y ai trouvé renversés et
» mutilés, étoient de briques revêtues de stuc, com-
» me on le pratique encore dans toute l'Italie.

Quel poco che ho rinvenuto scritto da altri autori su questi edificii non è che il rimpasto del già detto, onde credo inutile rapportarlo.

Tavola IV.

Questa veduta rappresenta la fine della parte destra del Proscenio nel suo stato attuale. Le due figure sono piantate su quello; e l'iscrizione che si legge sulla base di una statua, che più non vi esiste., è la seguente.

AP. CLAVDIO. C. F. PVLCHRO.

COS. IMP.

HERCVLANENSES. POST. MORT.

Tavola V.

Pianta del Teatro di Ercolano nello stato attuale.

Le continue e replicate lagnanze di non poter affatto comprendere l'andamento di questo edificio, sia di autori (1), sia di quei che si conducono ad osservarlo, mi hanno indotto ad escogitare un modo, onde (per quanto sarà possibile) facilitarne la conoscenza.

Le imperiose circostanze del luogo non permisero di poterne scovrire per intera altra porzione, se non il solo proscenio (2); ma neanche questo si può osservare che in alcune delle sue parti. I gran piloni, sia

---

(1) Basterà per tutti l'ingenua confessione di un autore patrio, il continuatore di Celano. Egli prima di descrivere gli edificii frugati in Ercolano, si esprime ne' termini seguenti. « Non s'immaginino già i lettori che possano distintamente comprenderle, » perchè io stesso che lo scrivo, non ho saputo formarmene una » chiara idea, cosa per altro impossibile a potersi acquistare anco » da coloro che ebbero la sorte di scendere spesso negli scavi, poi» chè non può mai avvenire che si concepisca chiaramente una » cosa, se non veggasi sgombra da tutti gli ostacoli, cosa che in » alcuna guisa potè mai avvenire della già sepolta Ercolano ». *Notizie del bello, dell' antico, e del curioso che si contengono nelle Reali Ville di Portici e Resina, lo scavamento di Pompeiano, Capodimonte, Cardito, Caserta, e S. Leucio ec. Napoli 1792.* a pag. 62.

(2) Il cavamento di questa parte del teatro è il più largo, ed il più alto di tutti gli altri in quello eseguiti.

di moderne fabbriche, sia di lava rimastavi intatta, che sono stati indispensabili per sostenere l' immensa quantità di terra e le abitazioni che sovrastano l'edificio, ne occupano una buona porzione; e la loro irregolarità di forme, ne acresce la confusione. Per tutto il resto poi del teatro, non vi si penetra che pel mezzo di bassi ed angusti cuniculi.

La grandiosità di Carlo III non conosceva ostacoli, quando trattavasi di gloriose imprese; e volendo che si fosse rilevata con esattezza la pianta di questo monumento, bisognò moltiplicare i cuniculi in modo che nessuno angolo di esso fosse rimasto inosservato. Quindi è che i cavamenti sono tali e tanti, ed in sì diversi sensi moltiplicati che quei, i quali sono ancora rimasti trafficabili (1) hanno il vero aspetto di un impraticabile laberinto.

Questa circostanza è la cagione onde la presente pianta non è che semplicemente ostensiva. Il nostro caso è tutto affatto nuovo per qualunque architetto. Questi nel rilevare qualunque siasi pianta per ben disimpegnare il suo incarico, non deve tendere ad altro, se non a segnare con esattezza tutto ciò che

---

(1) Non pochi cuniculi furono nuovamente riempiti, o perchè non più servibili, o anche per evitare il crollamento delle case e terre che sovrastano. Bisogna anche riflettere che le grotte eseguite ai tempi di Elbeuf senza alcuna regolare direzione, unite a quelle dello scavo di Carlo III che le hanno intersecate, se tutte fossero rimaste non riempite, formerebbero un vero laberinto in quella oscurità.

esiste nel sito che vuol rappresentare, e marcare con la massima distinzione, anche le minime varietà di esso. Ora nel nostro caso una pianta di questa natura nel mentre avrebbe fatto onore al talento dell' artista, avrebbe tradito l' oggetto. Il semplice osservatore al vedere la quantità, ed irregolarità di quei cuniculi, si sarebbe scoraggiato, ed avrebbe sicuramente deposta l'idea di esporsi ad un malanno (1) per non vedere altro che profondi ed oscuri fossi; e caminare come se fosse in una miniera (2). Quindi è che ho pensato di tralasciare la massima parte de' cuniculi, e semplicemente accennandone alcuni, segnare con distinzione quei pochi i quali, sia perchè sono eseguiti a linee rette, sia perchè traversano le parti più interessanti

---

(1) Ne' soli mesi freddi si può più comodamente passare un poco di tempo in questo sotterraneo; ma ne'mesi caldi l'umido è tale che dopo pochi minuti si soffre molto. Non bisogna trascurare il savio consiglio che, al suo solito, non manca di dare ai viaggiatori la diligentissima MARIANA STARKE. *Persons who are fearful of encountering a damp and oppressive atmosphere, should not venture down into Herculaneum; especially as there is, in the Studii, a model of this city, which, in its present state, appeared to us more calculated to appal than please; particularly when we heard the carriages at Portici rolling over our heads like thunder, and felt conscious of being buried ourselves eighty feet deep in lava. Information and directions for travellers on the continent. Fifth edition, pag. 260.*

(2) A questa la rassomiglia un diligente scrittore moderno. *Handbuch für Reisende in Italien von Dr. NEIGEBAUR Koenigl. Preusz. Ober — Landesgerichts — Rath. Leipzig F. A. Brockhaus 1826, pag. 330.*

dell' edificio, sono i più facili a praticarsi, ed i più necessarii per la conoscenza del luogo. Con questo mezzo il curioso andando con la pianta alla mano ed osservando in essa, l' un dopo l' altro, tutti i punti principali che traversa, e che sono marcati con numeri e lettere, potrà uscirne contento. Fissando sempre in qual punto egli si trova, donde viene, e dove è per andare, con piccola pena acquisterà un' idea dell' andamento del teatro, a dispetto della oscurità del luogo, e della invecchiata e giusta idea di laberinto.

Oltre a ciò per facilitare sempre più la stessa conoscenza della pianta (1) mi sono avvaluto in essa di quattro diverse tinte. La prima composta del bianco della carta per indicare i due soli punti del teatro che sono scoverti; la seconda di una mezza tinta, la quale vi mostra in parte quel tanto dell' edificio che, ancorchè sotterra, e comodamente trafficabile (2). La terza tinta più carica, dinota i massi di fabbrica, o

(1) Se il curioso prima di visitare questo monumento, si darà la pena di leggere il presente articolo, e consultare la pianta, se ne ritroverà molto contento, allorchè si condurrà ad osservare l' originale.

(2) Prego il lettore di ricordarsi di ciò che ho detto precedentemente sulla quantità de' cuniculi che ho dovuto non segnare sul rame, e delle ragioni addotte. Bisogna anche avvertire che i cavamenti sono stati eseguiti in diversi ordini, l' uno all' altro superiore, per giungere ai diversi piani dell' edificio; ed anche per penetrare nelle parti interne dello stesso.

di lava ancora esistenti sul teatro. Finalmente il colore nero indica la pianta (1) dell' edificio.

Indicazione de' numeri.

1. Ingresso al moderno corridojo che conduce al balcone.
2. Balcone.
3. Termine della scalinata moderna praticata nel masso della lava per discendere al teatro.
4. Apertura che introduce al gran corridojo antico *a. a. a.*
5. Vomitorio d' onde ordinariamente si cala al teatro, traversando per mezzo la Cavea, e l'Orchestra *c.*
6. Pozzo moderno.
7. Punto donde si vede tutto il Proscenio.
8. Sito sin dove si suole giungere per indi salire sul Proscenio pel punto *9*.
9. Lato sinistro del Proscenio.
10. Punto di mezzo del detto Proscenio.
11. Porta reale della Scena.
12. Pozzo di *Gervasio*.
13. Estremo a destra del Proscenio.
14. Una delle porte che conducono nel *Postscenium*.
15. Una delle due porte dell' Orchestra.

---

(1) Essa è presa dal viaggio di Sent Non; la più distinta di quante ne esistono, pel momento.

16. Scalinata antica.
17. Punto donde si sale al corridojo grande *a. a. a.*, al piccolo che gli è superiore, (la così detta *palombaja*), e finalmente alla estremità superiore del teatro.

Indicazione delle lettere.

a a a. Corridojo antico donde si cala nella Cavea dai sette vomitorii.
b b b. Precinzione.
c. Orchestra.
d d. Cunicoli pel mezzo de' quali si può percorrere tutta la parte esterna del teatro.
e e. Scalette per ascendere ai due luoghi distinti *f. f.* destinati pei Consoli ed altri personaggi.

CAPITOLO VIII.

Guida per osservare il Teatro.

Appena entrato per la porticina (Tav. II. n. 3.), ed introdottosi nelle diverse moderne stanze traforate espressamente per giungere alla calata del teatro, si faccia guidare dal custode al moderno corridojo che conduce al balcone (Vedi pag. 24) (1). Giunto a

(1) Se mai il curioso non ha avuta l'opportunità di leggere la presente operetta prima di visitare questo monumento, e neanche avesse il tempo di scorrerla nell' atto di osservarlo, badi a ri-

questo vedrà parte de' sedili della cavea; badi che la piccola scalinata che li traversa, appartiene al cuneo che corrisponde ad uno de' sette vomitorii. Questo è precisamente quello che taglia per mezzo la curva del teatro (n. 5 a 7) ed è a direzione della porta regia della scena n. 11.

Ciò posto, osservi la pianta, e s'immaginerà facilmente gli altri sei cunei, tre alla sua dritta, e tre alla sinistra, e quindi quale deve essere in faccia a lui la direzione della scena.

Il pozzo che vedrà (n. 6) è modernamente fatto: ma non ho potuto saperne altro che la sua epoca è anteriore agli scavi di Carlo III. e come ho già detto non fu quello che diede occasione alle ricerche del P.e di Elbeuf, e neanche quello, del quale si servì Alcubier per lo scavo Reale.

Indi ritornato in dietro al n. 1. calerà per una comoda gradinata fino al n. 3. (Vedi pag. 24) Di quà dopo piccoli tortuosi giri, e passando per una antica scaletta, si ritroverà in un piano ed in faccia ad altra antica scala. Questa conduceva al piano superiore, nel quale si vede l' ultimo ordine de' sedili, e non sono che tre. Ma per chi vorrà acquistare semplicemente una idea di questo sotterraneo gli basterà la descritta notizia, e proseguirà la sua gita.

Senza montare la detta scaletta, volterà a sinistra,

---

cordarsi bene di quello che vede, per indi comprenderlo, meglio leggendo l' opuscolo a suo comodo.

e si ritroverà nel gran corridoio *a a a*. Entrato in questo, dando pochi passi a destra, vedrà l'altra scala simile a quella indicata al n. 17, e di cui parleremo in seguito. Se non vuol darsi questa pena, proseguirà il cammino a sinistra, ed al terzo vomitorio che incontrerà, il solo che vedrà luminoso, vi s' introdurrà per discendere nel resto dell' edificio. Tosto si ritroverà nel grande spiraglio che ha osservato dal balcone, e traversando la cavea, giungerà al punto di mezzo della precinzione *b. b. b.*

Da questo punto comincerà a vedere a destra, ed a sinistra non poche altre grotte. Badi bene a proseguire fedelmente le linee rette che vede marcate sulla tavola a semplice mezza tinta, se non voglia esporsi a passi inutili, e tal volta anche pericolosi (1).

Seguitando la linea dritta, e traversando l' orchestra giungerà in faccia al proscenio n. 7. Fra questo spazio fu rinvenuta una statua di Bacco. Ignoro però, se era sulla sua base, ed ivi piantata dagli antichi, oppure precipitatavi dall'alto dalla violenza della lava. Forse il simulacro di questo nume, al quale i teatri degli antichi solevano essere dedicati, diede l' occasione di dare a questo edificio il falso nome di tempio di Bacco, ne' primi giorni del suo discovrimento.

Giunto che si sarà al punto n. 7. è necessario per

(1) Da questa regola sono eccettuati quei viaggiatori che vogliono osservare tutto. Questi, purchè non abbandonino il custode, potranno penetrare con sicurezza da per ogni dove.

l'attento osservatore l'arrestarsi, e sospendere la specie di sorpresa che la novità del sito, la moltiplicità dei vani, di mura, e di grotte che vi esistono, e la densa oscurità, sogliono naturalmente cagionare a chi vi si conduce per la prima volta. Nel mentre la guida fissa due lumi su i due estremi del proscenio n. 9 e 13, ed in mezzo di questi il terzo nel fondo della porta reale della scena n. 11, con la pianta alla mano osserverà quello che si vede, e supporrà ciocchè è celato, o che più non esiste per riguardo alla scena.

Senza muoversi da questo medesimo punto 7, e volgendo le spalle al proscenio, si vede il cunicolo che seca per mezzo la cavea, e per lo quale si è calato. In questa posizione, e sempre con l'ajuto della pianta alla mano, potrà immaginarsi di vedere innanzi a se l'orchestra; la cavea, i sette cunei (1) che la traversano, l'ultimo ordine de' sedili ec. Indi rivolgendosi di nuovo alla scena, s'incamminerà verso la dritta, e giunto all' uno de' lumi fissati dal custode n. 8, volgendosi a sinistra, salirà per una delle diverse aperture, e passando pel punto n. 9, giungerà nel mezzo dell'orchestra n. 10. Di quà voltando a destra verso l' altro lume, s' introdurrà nella porta reale

(1) Essi sono tutti trafficabili, ma se qualche artista desiderasse penetrarci, si faccia precedere dalla guida; e badi di traversarli salendoci dal basso; giacchè nel discenderli si esporrebbe a sdrucciolare, e con pericolo. Quello di mezzo è il solo per lo quale si cala comodamente.

della scena n. 11. Traversata questa, penetrerà nel cuniculo a sinistra che mena a parte del *postscenium*: e dopo pochi passi vedrà sulla volta, l'impressione di un volto umano formata in quella specie di tufo, di cui è riempito l'edificio. Forse fu l'effetto di qualche maschera di gesso ivi capitata nell'atto che le lave seppellirono il teatro.

Dopo pochi passi si giunge al pozzo di Gervasio, di cui ho parlato a pag. 20 nota. 2. Badi il curioso a non avvicinarsi di molto; giacchè è così slabbrata la sua antica bocca, che sarebbe pericoloso l'approssimarsi di troppo. Non trascuri però di visitarlo, anche per curiosità di vedere quel punto che ha dato occasione allo scovrimento di tre città sepolte, al ritrovamento di tanti tesori antiquarii, ed al rendere il vedere questa capitale l'oggetto de' desiderii di tutti i dotti del mondo, e la meta di tutti i viaggiatori. Io per me nelle molte volte che mi sono condotto in questo sotterraneo, non mai ho trascurato il pozzo di *Enzecheta*, oggi Gervasio.

Dopo di questa visita bisogna ritornare in dietro pel n. 11. (1) e voltando a dritta si va verso la estremità destra del proscenio n. 13. In questo piccolo tragitto arrestandosi, vedrà il punto donde è presa la vedu-

---

(1) Se poi qualche artista volesse osservare i resti del porticato esterno del teatro, e le due scalette *e e:* che direttamente conducono ai punti *f. f.* volgerà a sinistra; e preceduto dal custode vi sarà condotto.

*

tina. Tav. IV; indi uscirà per una delle porte del *Postscenium* n. 14 e voltando a sinistra vedrà una delle due magnifiche porte che conducevano e conducono all'orchestra. Immediatamente dopo vedrà una nicchia, formata da uno de'grandi archi del porticato inferiore del teatro. Qui sentirà che vi fu rinvenuta la quadriga di bronzo con statue ec. ec.; non ostante che il sito ivi cavato non sarebbe stato capiente di un tal monumento; della quadriga rinvenuta in queste scavazioni si è parlato a pag. 103: ma a pochi passi di distanza, e quasi dirimpetto al presente punto vi s'incontrarono diversi frammenti di una statua equestre di metallo. Nella nicchia poi di cui parlo si rinvennero tre statue consolari di marmo. Indi dopo due passi troverà a sinistra la scala per ascendere al corridoio *a. a. q.* dal quale gli spettatori, pel mezzo dei sette vomitorii andavano a prender posto nella cavea. Dopo che avrà salito alcune tese si troverà in un piano n. 17 dal quale i gradini continuano a destra ed a sinistra. Per quelli della destra, la scalinata conduce ad un altro piccolo corridoio per dare l'accesso all'ultimo ordine di sedili superiori alla cavea (1); ed indi più sopra alla estremità superiore del teatro. Ma alla persona che non soffre l'umidità del sito, consiglio di voltare a sinistra e dopo pochi gradini si troverà nel gran cor-

---

(1) Questi tre sedili in giro, oltre all'altro accesso per la scala sita all'altro angolo del teatro, avevano quattro piccole gradinate che lo facevano comunicare col gran corridoio.

ridoio. Traversando questo e volgendosi a destra vedrà, pel mezzo di aperture modernamente fattevi l'ultimo ordine degli scalini, *le paradis* del teatro de' Francesi.

A sinistra poi vedrà diverse aperture, che sono i vomitorii di cui abbiamo parlato. Dopo che ne avrà trascorsi cinque, s' introdurrà nella apertura a destra, e quindi alla scalinata per la quale è disceso, e che lo condurrà a rivedere la luce del giorno.

Notizie per gli artisti, e per qualche amatore.

Credo ormai necessario rivolgermi un poco agli artisti, non che á quegli amatori delle nostre antichità, i quali hanno gusto, forza, tempo, e mezzi (1) da osservare minutamente questo teatro.

Esso a ragione, si può considerare come il più intatto di quanti han trionfato della voracità del tempo, ed in un modo da non potersi credere se non da quei che l' osservano coi proprii occhi (2).

Le fabbriche sono tutte al loro posto, non escluso l'ultimo muro, che è il più piccolo di tutti, e che chiudeva il semicerchio dell' edificio nella sua parte supe-

---

(1) Avverto a coloro che volessero impiegare più tempo in questo sotterraneo, a provedersi di quella specie di candele di cera, conosciute presso di noi col nome di *cerini*. Il custode però è sempre abbondantemente provveduto di lumi, adatti e decenti per chi vi si conduce.

(2) È un fatto che gli oggetti anche i più fragili si rinvengono più conservati negli scavi di Ercolano, che altrove.

riore. Quella porzione di esso che crollò nell'atto che fu sepolto il teatro, ancorchè fosse ridotta in frantumi, pure si rinviene a piccola distanza dall' antica sua posizione. Le decorazioni in marmo vi esistevano intattissime; e dopo quello che ne fu estratto dal contadino *Enzecheta* (il primo che vi s' imbattè) dal Principe di Elbeuf, e dal Sovrano Carlo III, la porzione che vi rimane è indizio bastante per l' uomo del mestiere onde immaginarsi, e supplirci il resto in disegno.

Le statue che lo decoravano, o perfettamente intere, o appena mutilate, o ridotte in pezzi, qual nel suo antico sito, e quale a pochi palmi di distanza, tutte vi si sono rinvenute. Le iscrizioni o intatte si rinvennero nel sito dagli antichi attaccate, o ridotte in pezzi, esistevano a pochi palmi da quello.

Le pitture vi si scovrono così fresche che sembrano uscite dalla mano dell' artista; e l' umidità del luogo par che in vece di consumarle, vi faccia l' uffio di una ben lucida vernice. I lavori di stucco, non escluse le diverse tinte soprappostevi, vi s' incontrarono intatti. Per fino le lucerne erano al proprio sito. Ed il fragile legno? Lo stesso legno, grazie all' attività del calore, carbonizzato al suo posto, v' indica anche il suo antico ufficio (1).

Si faccia dunque coraggio colui che volesse osservare

(1) La prova di ciò che asserisco, l'avremo con la storia di questo scavamento. Vedi pag. 8. nota 1. e pag. 62. n. 4.

il tutto; marci sempre due passi dopo della guida, e non la preceda mai, e sarà pienamente soddisfatto (1).

Dopo di aver seguito l' ordine da me indicato, che è il metodo necessario per potersi orizzontare in quella oscurità, potrà incamminarsi per osservare il resto; intraprendendo un novello giro. Se a lui piace, darà principio a questo dal porticato del fronte dell' edificio.

Giunto che sarà al punto 7, passerà per gli altri 10 e 11, ed indi senza rivolgersi nè a destra, nè a sinistra, appena traversato il muro esteriore incontrerà dai due lati in faccia al medesimo i resti del colonnato. Qui usando un poco di attenzione, troverà benanche qualche frammento di legno bruciato; parte di quello che sosteneva la covertura del detto portico. Indi salirà per le scalette *e. e.*; e giunto sul sito *f. f.*, ne discenderà pel prossimo vomitorio, se vuole; ma sarà meglio ritornare per le anzidette scalette. Dopo veduto quel poco che si può del *postscenium*, per penetrare nel quale bisogna indicarlo al custode col nome *delle stanze, nelle quali si vestivano gli attori*, soggiungendo di volerle vedere tutte, si accingerà a percorrere tutto il perimetro dell' edificio. Comincerà dal lato al qual conduce il cunicolo del punto 8, acciò possa salire alla parte superiore del

---

(1) Solo per quello che riguarda la parte superiore della scena non vale l' anzidetto.

teatro per la scala 16 e 17, giacchè l' altra opposta non è così facilmente praticabile.

Vedrà in prima la gran porta diametralmente opposta all' altra già osservata n. 15. Indi camminando nella grotta, ed osservando a dritta le diverse arcate del porticato inferiore, di tanto in tanto penetrerà in esso, quando potrà. Badi poi a non trascurare nessuno de' cunicoli che verso il principio della grotta incontrerà a sinistra. In uno di questi vedrà gl' indizii di altre fabbriche non appartenenti al teatro. Terminato il giro, giungerà alla scalinata n. 16 per la quale era già salito nel fare la prima escursione nel sotterraneo.

Continuerà questa scala fino all' ultimo gradino che conduce all' ultimo piano superiore del teatro. Questa parte dell' edificio non è meno interessante delle altre. Sventuratamente essa non può essere percorsa tutta intera, ma però con qualche pena si può penetrare ne' punti i più rimarcabili che sono tre, cioè i due estremi, ed il centro. Questi erano decorati da sei basi, due per ciascuno di detti punti che sostenevano altrettante statue equestri di bronzo in tutto, o in parte indorate. Le basi rivestite di marmo, piantavano sul corridoretto inferiore e tagliavano i tre scalini di esso. Le due che erano nel mezzo del semicerchio ed in conseguenza di fronte alla porta reale della scena n. 11, fiancheggiavano un tempietto che era immediatamente alle loro spalle. Di questo vi sono ancora esistenti gl' imoscapi delle colonne scanalate, rivestite di stucco, e colorate di un vivissimo rosso.

Debbo questa scoverta ai conosciutissimi talenti del

Chiar.mo Mazois, la di cui immatura perdita meritamente si piange dagli amatori delle belle arti, ed antichità. Sono ormai venti anni, dacchè nelle replicate osservazioni locali su questo monumento fatte in sua compagnia, un giorno penetrammo in questo punto che descrivo. Allora egli al momento mi manifestò il sospetto, e dopo altre ricerche ci assicurammo del fatto (1).

Colui che vuole osservarlo coi proprii suoi occhi, dovrà non solo farne replicate istanze al custode (perchè non è la strada solita a battersi da lui) ma ancora dovrà regolarsi in questo modo. Giunto al punto 5 vedrà in faccia al detto vomitorio alcuni buchi modernamente fatti nella volta, dai quali comparisce l' ultimo ordine de' gradini. Domanderà di salirci o per la prossima scaletta antica, o rampicandosi pel detto forame. Dopo salito, e veduti gli scalini, e le due basi già descritte delle due statue equestri, domanderà nuovamente alla guida di ascendere più sopra o per la scaletta egualmente antica che è a poca distanza, o per le altre aperture fatte nella lava ai tempi di Carlo III. Così giungerà all' indicato tempietto; e dopo di aver osservato i resti delle colonne, le basi, ed altre particolarità architettoniche, badi a tutte le altre grotte che vede intorno al medesimo. In alcune

---

(1) Se mai la statua di Bacco, vedi p. 113 non fosse rinvenuta sulla sua base, si potrebbe congetturare che fosse precipitata da questo tempietto.

di queste vedrà de' grossi pezzi di legno carbonizzato, che a mio credere appartengono alle grandi aste che servivano pel velario. Indi calandosene al gran corridoio, o farà altre ricerche, oppure le rimetterà a ulteriori visite, giacchè una sola non gli basterà per esaminare tutto da artista, o da diligente osservatore; potrà perciò ritornarsene in casa per ruminare a suo comodo quello che avrà disaggiatamente osservato.

FINE.

INDICE

DEI

CAPITOLI.

Copia ec. — A. S. E. Rev. Mons. Colangelo Vescovo di Castellamare Pres. della Giunta per la Pub. Istruzione — In quest'opera cui l'Autore diligentissimo Sig. Can. D. Andrea de Iorio ha dato il titolo di *Notizie su gli scavi di Ercolano*, si scorge chiaramente altro non essere il suo scopo, se non di rendere più facili, più brevi, e più istruttivi le frequenti visite, che i forestieri più che i nazionali fanno ai preziosi monumenti di antiche, e celebri città del nostro Regno tratti finora dalle viscere della terra alla luce del giorno. Di quale vantaggio sia questo accurato lavoro per siffatte curiose ricerche, verrà evidentemente dimostrato dalla sperienza. Non essendovi in quest'opera cosa alcuna, che si opponga alla Religione, o a'dritti della Sovranità, son di parere, che l'E. V. Rev. ne possa permettere la pubblicazione per le stampe. Napoli 20 Settembre 1827. — Il Reg. Revisore Donato Gigli.

Napoli 29 Settembre 1827.

PRESIDENZA

della

GIUNTA PER LA PUBBLICA ISTRUZIONE.

Vista la domanda del Tipografo Giovanni Martin, con la quale chiede di voler stampare l' opera intitolata — *Notizie su gli scavi di Ercolano*, del Can. D. Andrea de Iorio;

Visto il favorevole parere del Reg. Rev. Sig. D. Donato Gigli;

Si permette che l' indicata Opera si stampi, però non si pubblichi senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Reg. Revisore non avrà attestato di aver riconosciuta nel confronto uniforme la impressione all' originale approvato.

Il Presidente
M. COLANGELO.

Pel Segretario Generale e Membro della Giunta
L' aggiunto, ANTONIO COPPOLA.

PIANTA
DI
ERCOLANO
Teatro
Foro
Basilica
Foro
Tempio
Indizj di
Sepolcreto
Tempio
Tempio
Casa di Campagna
ove furono trovati i Papiri
Fiume
Porto di Retina
Lido attuale
Scala di Palmi Napolitani

Basilica e Curie di Ercolano

Tav. V.

Pianta del Teatro di Ercolano nello stato attuale